

# الموتى وعالمهم في مصر القديمة

تأليف : أ. ج. سينسر  
ترجمة : أحمد صليحة





الموت وعالمهم في مصر القديمة



# الموتى وعالمهم في عصر القديمة

تأليف: أ. ج. سبنسر

ترجمة: أحمد صليحة



دار النشر: دار الفكر

١٩٨٧

الإخراج الفني : عفاف توفيق



شكل (١) خريطة مصر والكتوبه





## مقدمة

افتقد القارئ العادى والطالب منذ وقت ليس بالقصير كتابا عاما ملائما لهما يتناول الماديات الجنزىة فى مصر القديمة . ولقد لست هذا النقص بوضوح عندما كنت أجيب على تساؤلات زوار المتحف البريطانى ، اذ لم يكن هناك مرجع ميسر يمكن ان يرجع اليه المهتمون بمعرفة الشئون الجنزىة المصرية . ولقد ظهرت طبعات حديثة فى السنوات الأخيرة لأعمال واليس بىج Wallis Budge لمحاولة سد هذه الثغرة ، ولكن تلك الأعمال قديمة جدا ويحسن تجنبها الا لمن لديه المعرفة الكافية التى تمكنه من أن يميز بين الصالح من أجزائها وما نسخ منها . وهناك بالطبع مؤلفات عامة جيدة تناولت بعض الماديات الجنزىة المصرية ولكن لم يعالج أى منها الموضوع برمته بمختلف أوجهه المتشابهة . فاذا ما التفتنا الى المطبوعات المتخصصة لوجدنا ان الكثير منها يحتاج الى مراجعة ، فضلا عن أن العديد من الكتب الجيدة التى تناولت عقيدة الموت قد نفدت ولم تعد متاحة الا لرواد المكتبات المتخصصة .

كانت كل تلك المشكلات ماثلة في ذهني عندما شرعت في وضع هذا الكتاب حتى يكون نقطة انطلاق لدراسة العادات والمعتقدات الجنزية المصرية دراسة شاملة ، وحتى توضع مظاهر الموضوع المختلفة كالمومياءات والتوابيت والأهرام في إطارها الصحيح . وقد ضمنت قائمة المراجع في ذيل الكتاب عددا من الأعمال التي تعالج بعض الموضوعات القائمة بذاتها بتفصيل أكبر .

ويشمر الكاتب بالامتنان العميق نحو  
Loeb Classical Library, Farnell Books Limited (Harvard University  
Press : William Heinemann)

لثكرمهم بالموافقة على نشر المقتطفات في صفحتي ٣٥ ،  
١٠٤ .

وأحب أن أوجه الشكر أيضا إلى المؤسسات والأفراد التالية  
اسماؤهم لتفضلهم بالموافقة على نشر الصور الفوتوغرافية ،  
وهم جمعية استكشاف مصر The Egypt Exploration Society  
التي قدمت صور ٤ ، ٥ ، ٦ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٦ ،  
وأمانة المتحف البريطاني التي قدمت لوحات ٢ ، ٣ ، ٧ ،  
٨ ، ١٣ ، ١٧ ، ١٩ - ٣١ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ وت . ج . اتش  
جيمز الذي قدم لوحة ٣٩ .

## الفصل الأول

### شخصية مصر القديمة

ترتبط ثقافة مصر القديمة في ادهان الكثير من الناس - أكثر من أى حضارة مبكرة أخرى - بالمعتقدات الجنزية ، مثل التوابيت الملونة والموميئات المصمدة بالأربطة ، وهي بالتحديد أكثر ما يثير اهتمام الجمهور العام بالأثار المصرية ، وإن جهل أغلبهم سبب ارتباط أمور الموت والدفن هذا الارتباط الوثيق بمصر القديمة . سيتضح لنا فيما يلى أن المصريين قد كرسوا قدرا كبيرا من مواردهم لاعداد مقابرهم حتى تكون مسكنا ملائما لتحياتهم بعد الموت . تلك الحياة التي قدروا لها أن تمتد الى ما شاء الله . ان ظهور فكرة استمرار الحياة بعد الموت ، كان منطلقا لنشوء الماديات الجنزية المرتبطة بهذا المعتقد . والتي تهدف الى حماية المتوفى وتزويده بكل ما قد يحتاجه في العالم الآخر . كان على المصرى أن يبنى لنفسه مقبرة ويرودها بالأثاث الجنزى أثناء حياته ، ثم يوقف عليها الكهنة الجنزيين ، حتى اذا فاجأه الموت كان متأهبا للقاءه ، فيضمن العبور بسلام الى العالم الآخر . فلذا قصر فى اتخاذ تلك الاستعدادات الضرورية ، مما الرمان اسمه من ذاكسة الوجود ، وهو أخفى ما يخشاه المصرى القديم .

ولقد جسي علم الآثار فائدة كبيرة من النتائج التي توثقت على المتقدات الجنرية المصرية ، لا سيما حفظ الجثمان حتى يمكن للروح استعماله بعد الموت وتجهيز المقبرة بالأثاث • وتمثل محتويات المقبرة مصدرًا هامًا للمعلومات عن الثقافة المادية القديمة ، مثلها في ذلك مثل النقوش والصور على جدران مقاصير المقابر • ولذا لا يعد التنقيب عن المقابر انتهاكًا لحرمتها ، بل هو وسيلة لجمع المعلومات تاتل علم الآثار الذي يتطلب فحص المابد والمستعمرات القديمة • اذ نستطيع أن نكون صورة أكثر اكتمالا لحضارة موقع ما اذا ما درسنا مختلف مواضعه ، فالتفاصيل التي قد تنقص في التسجيل الأثرى لمستعمرة ما يمكن أن توجد في جبانته • والمكس بالمكس •

في البدايات المبكرة وقبل ان توضع الأسس العلمية للتنقيب عن الآثار لم تكن المقابر تفتح الا بهدف الحصول على التحف الثمينة ، التي كثيرا ما يثر بين هواة جمعها دون تسجيل ، اذ اقتصر الأمر حينذاك على اقتناء التحف ، ولم يكن أحد ليتجشم عناء محاولة جمع المعلومات التاريخية • وكان من الممكن أن تقسم محتويات الدفقات الى قسمين ، فيعمل المكتشف الثمين منها دون الزهيد الى خارج المقبرة • ولقد جذبت المومياء الانتباه في فترة مبكرة جدا ، واستخدمها سيادة أوروبا في القرنين السادس والسابع عشر في تحضير العقاقير ومن ثم تحولت الى تجارة مجيبة ، وكانت الأجساد المحطة تنقل بالراكب من مدينة الاسكندرية الى أوروبا حتى تسد الطلب على هذا الدوام القريب • واستخدمت المومياءات المسعوفة لمعالج الجروح وكان مسحوقها يمتلئ في الحالات المرضية • ومن حين آخر تعرضت مصادر المومياءات للنضوب ، فاستبدلت ببحث المحكوم عليهم

بالإعدام ، بعد معالجتها بالقطران ، حتى تبدو أصلية • ومن ضمن تلك الاستعمالات المريبة للموميات - والتي استمرت حتى وقت قريب - استخدامها في صناعة الألوان القطرانية ، ولم يتوقف استعمالها على هذا النحو إلا بعد نيت من القرن العشرين •

يرى أحد الاتجاهات المستنيرة في علم الآثار أن المقبرة وحدة تنطوي على معلومات متعددة الأنواع • ويتفاوت القدر الذي يمكن استخلاصه منها حسب وسائل التسجيل والتنقيب المستعملة • ويرى أن كل معلومة تستحق التسجيل ، إذ لو عثر على مثلها في إحدى المقابر الأخرى ، ثبت لنا وجود عادة شائعة •

نحن نعرف مثلا أن وضع الخثان في الدفائن المصرية قد تغير عبر العصور ، وبوسعنا أن نتتبع هذه التغيرات بالتفصيل ، ولم يكن هذا ممكنا لولا أن المقربين حرصوا على وصف وضع الخثان في تقاريرهم • وهو ما ينطبق على سلاسل كاسية من الطواهر ، التي سجلت على حدة في عدد كبير من الجدييات المكتشفة وهي اليوم تؤلف مجموعة من الأدلة يمكننا بفضلها أن نعرف بين النزعات والأنماط المميزة لكل عصر من العصور المختلفة ، أن قدرتنا على معالجة بعض الأمور بصورة عامة مثل تطور المقابر والتوابيت ، وتقديم القربان أو سرقات المقابر والتحنيط ، أو مستلزمات الحياة اليومية التي وضعت في المقابر ، تعتمد على تلك التفاصيل الصغيرة التي قد تبدو تافهة ، والتي نستخلصها من حفر وضع مئات أو آلاف من المقابر •

يمكن لرجل الآثار أن يحدد عمر القليل من المقابر المصرية اعتمادا على نقوشها أما معظم الآثار الجنزية فتوزع عن طريق

المقارنة ، فتنسب الى سلسلة من التواريخ لا لتاريخ واحد  
محدد بسنة بعينها قبل الميلاد - ويستخدم علماء الآثار نظاما  
مريحا من الأسرات والفترات للإشارة الى تقسيمات التاريخ  
المصري ، وقد لا يكون هذا نظاما أمثل ، ولكن لا يوجد بديل  
الفضل منه لتحديد التواريخ تحديدا عاما - وقد ظهر هذا  
النظام لأول مرة في أعمال المؤرخ المصري ، مانيتو ، المولود  
في « سخا » Sehenayton حوالي عام ٢٨٠ ق م٠ ، والذي  
قسم تاريخ البلاد الى واحد وثلاثين أسرة تمتد حتى عام  
٣٣٢ ق م٠ ولكن لم تكن مصادر مانيتو كاملة ، فضلا عن  
اننا نعلم ان نهاية أسرة وظهور أسرة جديدة لا يعنى  
بالضرورة تغير العائلة الحاكمة - وقد تمكنا من ملء فراغات  
هذا النظام الأمري بالاستعانة ببعض المصادر الأخرى ، ومن  
أهمها قوائم الملوك التى جمعها المصريون في فترات معينة .  
وقد ربط هذا النظام بنظام تدريجي من السنوات وضع  
بدراسة التواريخ الفلكية التى أمكن تحديدها ، والتمرن مع  
الأحداث فى الشرق الأدنى ، وبالاستعانة بالوسائل العلمية  
مثل « التاريخ يكاربون ١٤ » ، لربطت مجموعات من الأسرات  
ببعضها لتكون دولا ، وفترات تغطى مساحات عريضة من  
الزمان ، كما هو موضح فى الجدول التالى - سيجد القارئ  
الذى لا يلم بالموار التاريخ المصرى تلخيصا لابرز ملامح كل  
مرحلة فى الصفحات التالية ، لأننا سنشير باستمرار لتلك  
الأسر والفترات خلال استعراضنا لمادات الدفن المصرية فى  
الفصول التالية - أما من يود الاطلاع المفصل على تاريخ مصر  
القديمة فسيجد عددا من المراجع الحيدة هى ثبت الكتبة  
المختارة فى آخر الكتاب »

جدول تاريخي

الأمم	السنين	العقود
الأولى	قبل ٣١٠٠ ق م	قبل الأسرات
الثانية	٣١٠٠ - ٢٨٩٠	عصر الأسرات المبكر
الثالثة	٢٨٩٠ - ٢٦٨٦	
الرابعة	٢٦٨٦ - ٢٦١٢	
الخامسة	٢٦١٢ - ٢٤٩٤	العولة القديمة
السادسة	٢٤٩٤ - ٢٣٤٥	
السابعة والثامنة	٢٣٤٥ - ٢١٨١	
التاسعة والعاشر	٢١٨١ - ٢١٦٠	الاضطراب الأول
الحادية عشر	٢١٦٠ - ٢١٣٤	
الثانية عشر	٢١٣٤ - ١٩٩١	العولة الوسطى
الثالثة عشر	١٩٩١ - ١٧٨٥	
الرابعة عشر	١٧٨٥ - ١٦٣٣	
الخامسة عشر	١٦٣٣ - ١٦٠٣	الاضطراب الثاني
السادسة عشر	١٦٠٣ - ١٥٦٧	
السابعة عشر	١٥٦٧ - ١٦٨٤	
الثامنة عشر	١٦٨٤ - ١٦٥٠	
التاسعة عشر	١٦٥٠ - ١٣٢٠	العولة الحديثة
العشرون	١٣٢٠ - ١٢٠٠	
الحادية والعشرون	١٢٠٠ - ١٠٨٥	
الثانية والعشرون	١٠٨٥ - ٩٤٥	
الثالثة والعشرون	٩٤٥ - ٧١٥	
الرابعة والعشرون	٧١٥ - ٨١٨	الاضطراب الثالث
الخامسة والعشرون	٨١٨ - ٧٢٧	
السادسة والعشرون	٧٢٧ - ٧١٥	
السابعة والعشرون	٧١٥ - ٧٤٧	
الثامنة والعشرون	٧٤٧ - ٥٢٥	
التاسعة والعشرون	٥٢٥ - ٤٠٤	
العشرون	٤٠٤ - ٣٩٩	العصر الحديدي
الحادية والثلاثون	٣٩٩ - ٣٨٠	
الثانية والثلاثون	٣٨٠ - ٣٤٣	
الثالثة والثلاثون	٣٤٣ - ٣٣٢	
الرابعة والثلاثون	٣٣٢ - ٣٠٥	العصر الكلاسيكي
الخامسة والثلاثون	٣٠٥ - ٣٠	العصر البطلمي
السادسة والثلاثون	٣٠ - ٣٠	العصر الروماني

لم تكن مصر دولة موحدة حتى عام ٣١٠٠ ق م ، وكان  
سكان وادي النيل حينذاك يؤلفون جماعات مستقلة بعضها ،  
وهي التي نمرقها بثقافات عصر ما قبل الأسرات . وقد ظهر  
الدليل الأول على وجود تلك الجماعات في عام ١٨٩٥ من  
الحفائر التي أجريت في منطقة نقادة في الصعيد ، إذ كانت  
مقابرها من طراز غير مألوف . اثبتت الحفائر التالية انه  
ينتمي لعصر يسبق كل ما كان معروفا عن مصر في ذلك  
الوقت . ولما كان الاتجاه الى تسمية الثقافات باسماء المناطق  
التي عثر عليها فيها لأول مرة ، أخذت دائرة الاسماء بالتالي  
في الاتساع ، ثم تبين انها تتطابق في عدد من الحالات . إذ  
عثر في نقادة على ثقافتين احدهما تسبق الأخرى ، ومن ثم  
عرفتا باسم ثقافتى نقادة الأولى والثانية . وظهر فيما بعد  
في مناطق جرزة والعمرة وسماينة ثقافات عرفت باسم  
الجرزية والعمرية والسماينية ، وكل منها يتقاطع مع ثقافتى  
نقادة الأولى والثانية . ومع ذلك هما زلنا نصادف هذين  
الاسمين في كتب علم المصريات القديمة ، وأحيانا في بعض  
المؤلفات الحديثة جدا ، ولذا يحسن بنا ان نعرف بمصاحما .  
وقد اتضح أخيرا ان متبجات ثقافة سماينة ماهرة للأسرة  
الأولى ، في حين ان ثقافتى العمرة وجرزة تتطابقان مع  
نقادة الأولى والثانية على التوالى . وتسبق ثقافتنا البدارى  
والفيوم تلك الثقافات وحتى نقادة الأولى نفسها ، ولذا تمتد  
أقدم المهنتمات المستقرة المعروفة لنا .

قرب نهاية عصر ما قبل الأسرات نرى في مصر دليلا  
واضحا على وجود تأثيرا من « ميروبوتميا » ( العراق  
القديم ) ، ويبدو أنه قد ساعد على التحرك نحو تحقيق  
وحدة البلاد ، التي يعتقد انها تمت في عام ٣١٠٠ ق م  
تقريبا بفضل الملك نعرمر . وتمثل الأسرات الثلاث الأولى

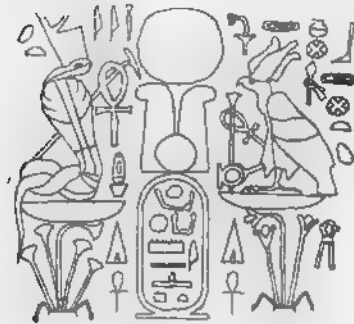


مرحلة التكوين للتاريخ المصري ، وفيها تحقق تقدم سريع في الفن والعمارة والتقنية كما يتجلى من حفائر الأسرة الأولى في اميدوس وسقارة وحلوان وطرخان وغيرها . وفي تلك الفترة المنكسرة لحصر الأمرات ظهرت لأول مرة علامات ورموز استخدمتها الحضارة المصرية عبر آلاف السنين ، ومن أهمها تلك الرموز التي تشير الى ان مصر كانت تنقسم الى قطرين شمالي وجنوبي ، قبل ان يعزو أهل الجنوب الدلتا . وكان لكل من مصر العليا والسفلى تاج ملكي خاص ، وآلهة معينة ، ورموز نباتية خاصة ، ومعابد مستقلة . وكانت كل تلك الرموز تمثل بانتظام على الآثار عند الإشارة الى توحيد البلاد . وكان الفرعون يرتدى تاجا مزدوجا يضم تاجي الدلتا والصعيد ، ولا تتم هيئته الرسمية الا بإضافة رمزي نثر النسر وإعية الى التاج ، وهما يمثلان الربيثين « نجبت » و « وادجيت » ، ريتي الجنوب والشمال على التوالي . والصيغتين الجنزيتين حافلة بالإشارات الى الطبيعة المزدوجة للمملكة المصرية . ومن أمثلتها المباني التي تحمل المقاصير القومية للقطرين في مجموعة هرم رومر المدرج ، أو صورة ريتي الشمال والجنوب على التوابيت . ويظهر ( شكل ٣ ) المأخوذ من أحد توابيت الأسرة الحادية والعشرين ، انشئ التسر « نجبت » وإعية « وادجيت » على نباتي اللوتس والبردي ، رمزي مصر العليا والسفلى . وكان مفهوم « انقسام مصر الى أرضين » مفهوما راسخا حتى ان المصريين اتخذوا من هذا اسما لبلادهم « الأرضان » .

كانت الفترة من الأسرة الرابعة وحتى نهاية السادسة ، المعروفة بالدولة القسدية ، من أكثر فترات التساريح استقرارا ، وقد تميزت بقيام حكومة مركزية قوية تركزت فيها السلطة في يد الملك .



شكل (٧) تيجي حفر الطعيا والسيل والتاج لكرديج



شكل (٨) • نحت • و • وهجت •

وتعرف الدولة القديمة احيانا «بمصر بناء الأهرام» لان الهرم صار الطراز الدائم للمقبرة الملكية • وقد حقق بناء الأهرام أهم انجازاتهم في عصر الأسرة الرابعة ، ودلّوا على سرعة اتقانهم لفن تشكيل الأحجار بعد البدايات المتواضعة تسميا في هرم زوسر في الأسرة الثالثة ، وبميت أهرامات الدولة القديمة على أطراف الصحراء غربى وادى النيل ، بالقرب من العاصمة ممعيس • وتحدثنا نقوش المقابر عن

بعثات تجارية وحربية خلف المدود المصرية في آسيب والسوبة  
خاصة في عصر الأسرة السادسة .

وفي نهاية الأسرة السادسة ، انقضى عصر الاستقرار الذى  
نعمت به مصر خلال الدولة القديمة ، وانزلقت البلاد الى  
فترة من الفوضى ( عصر الاضطراب الأول ) . وخلال تلك  
الفترة التى استمرت نحو ١٣٠ عاما ، استقلت أجزاء مختلفة  
من البلاد تحت حكم أمراءها المحليون ، ثم ظهر مركزان هامان  
للقوى أحدهما في طيبة ( الأقصر ) فى مصر العليا ، والآخر  
فى اهناسيا Heliopolis فى الشمال . وبعد صراع مرير ،  
استطاع أمراء طيبة أن يسيطروا سطوتهم على منافسيهم ، حتى  
تمكن الملك « منتوحتب الثانى » من إخصاع البلاد بأسره  
له فى عام ٢٠٥٠ ق م تقريبا . وهنا تبدأ الدولة الوسطى ،  
ولها استردت البلاد حكومتها القوية ، مما أدى الى تحقيق  
إنجازات هامة فى الفن والعمارة والأدب والفتوحات الحربية ،  
فعاد النفوذ المصرى الى النوبة من جديد ، وشرع المصريون  
فى إقامة سلسلة من الحصون هناك . وبقيام الأسرة الثانية  
عشرة انتقلت العاصمة من طيبة الى موقع مجاور لقرية  
الثلث الحالية ، بالقرب من مدخل واحة الفيوم ، لكى تكون  
العاصمة فى موضع جيد يسهل منه الإشراف على الدلتا  
والصحراء . وقد حاول الملوك المتأخرون فى تلك الأسرة -  
خاصة سومرت الثالث أن يدعموا سلطة الحكومة المركزية ،  
بتقييد سلطة الأمراء المحليين تقليصا كبيرا . ولكن سلطان  
الملوك أخذ يتهاوى فى نهاية تلك الأسرة ، واستمر لى  
الاضمحلال فى عصر الأسرة الثالثة عشرة ، بينما أخذ عصر  
آخر من الفوضى يظهر من جديد .

يظهر الجدول التاريخى السابق أن الأسرات من الثالثة

عشرة الى الرابعة عشرة ، وهى التى تكون عصر الاضطراب الثانى ، كانت متزامنة نوعا ما . اذ انفردت كل منها بحكم قسم من اقسام البلاد . وفى ذلك العصر دخل الآسيويون الدلتا ، واسسوا اميرتهم الحاكمة ، واخذوا يمدون نفوذهم جنوبا . ويطلق على هؤلاء الأجانب اسم « الهكسوس » وهو تعريف لاصطلاح مصرى يعنى « حكام البلاد الأجنبية » ، ولقد وصفهم المصريون المتأخرون بأنهم غزاة قساة . ولم يتحقق طرد الهكسوس من مصر ، الا بعد أن ظهر عند من الملوك الأقوياء فى طيبة ( الأسرة السابعة عشرة ) أخذوا على عاتقهم تحرير البلاد من الفسادة . واستمرت الحرب بين الفريقين طيلة القسم الأخير من الأسرة السابعة عشرة وأخذ المصريون فى تحقيق نجاح تلو نجاح ، حتى تمكن آخر ملوك الأسرة من الزحف على عاصمة الهكسوس ( افاريس ) فى شرق الدلتا ، وأخيرا استطاع أحسن الأول ، مؤسس الأسرة الثامنة عشر ان يحرر ارض مصر بأسرها من المحتلين .

وبقيام الأسرة الثامنة عشرة وصل الى الدولة الحديثة ، لى تمتد حتى نهاية الأسرة العشرين . وبطرد الهكسوس من مصر ، شرع فراعمة تلك الدولة ، خاصة منوك الأسرة الثامنة عشرة ، لى تنفيذ برنامج من الحروب الخارجية ، التى دفعت بفتوحات مصر العسكرية الى نهر الفرات شمالا ، ولى الشمال الرابع لنهر النيل جنوبا ، لتتدفقت على مصر الوفود التى استعمل جانب كبير منها فى بناء وتأسيس معابد جديدة . ولم يأت عصر امتعاب الثالث ، الا وكان سبطان مصر قد تقدم فى أرجاء الامبراطورية الجديدة ، ولم تعد شمة حاجة لمشاطات حربية كبير . وفى عصره نرى بدايات حركة تدعو لتغيير دين الدولة الى دين حديد يركز على الاله الذى يعيها فى قرص الشمس واسمه آتون . ووصلت تلك

الحركة الى ذروتها في عهد اخناتون . خليفة امجبت الثالث ،  
 بتأسيس عاصمة جديدة للبلاد في منطقة « العمارنة » بدلا  
 من طيبة العاصمة القديمة ، وبتحرير العبادات القديمة ،  
 بتحل محلها عبادة « آتون » . ويعرف هذا العهد ، بمصر  
 العمارنة نسبة الى مدينة تل العمارنة ، التي كان اسمها  
 القديم « آخت آتون » ( آفق آتون ) . ولم يدل اخناتون  
 جهدا للحفاظ على قوة الامبراطورية . فأحدث الولايات  
 الآسيوية التابعة في التمرد . وظهر في ذلك العهد في جديد  
 خرج على التقاليد المتوارثة . خروجا كبيرا في بادئ الأمر ،  
 ثم ما لبث ان خفت نزعته نحو الطبيعة . وربما كانت  
 حركة العمارنة حركة سياسية تهدف أساسا الى الحد من سلطان  
 كهنة آمون في طيبة ، ولكنها انتهت بالعودة الى العاصمة  
 القديمة في عهد توت عنخ آمون ، الذي أعاد الديانة القديمة  
 الى سابق عهدها . ولقد تعددت الوثائق المتأخرة اغمال فترة  
 العمارنة .

بالرغم من انتقال المقر الملكي الى شرق الدلتا في عصر  
 الأسرة التاسعة عشر الا ان المفوك ظلوا يدفنون في طيبة ، كما  
 خلفت مصر على ثرائها القديم ، فخاضت غمار الحروب ضد  
 التوبيين والليبيين ، والحيثيين . ولكن تعميرت الحال في الأسرة  
 العشرين ، اذ كان على مصر ان تدافع عن أرضها ذاتها ، ضد  
 غزاة اجانب يدعون « بشموب البحر » ، وقد نجح الملك  
 رمسيس الثالث في كسر شوكتهم . وفي نفس الوقت تعرضت  
 الدفونات الملكية في طيبة لموجة هائلة من السرقات حتى  
 استلزم الأمر اجراء تحقيق خاص ، حفظته لنا بعض البرديات  
 الهيراطيقية .

بدا عصر الاضطراب الثالث من الأسرة الحادية

والعشرين حتى الخامسة والعشرين ، والبلاد منقسمة تحت حكم أسرة ملكية فى تانىس فى مصر السفلى ، وأمره من كبار كهنة آمون فرضت سلطانها على منطقة طيبة ولكن الأمر تغير عندما استولى شاشنق على العرش وأسس الأسرة الثانية والعشرين ، اذ جعل من ابنه كبيراً للكهنة آمون ، وبدلاً من انهى النظام الوراثى لهذا المنصب - وقرب نهاية تلك الأسرة ، فى سنة ٧٣٠ ق م تقريباً ، تمزقت مصر الى دويلات منفصلة يحكمها امرء محليون . وجاءت نهاية تلك الأسرات الصغيرة المتراصة على يد بايه Piye ( الذى يعرف خطأ باسم بسمتي ) ملك النوبة ، وكانت قد انفصلت عن مصر منذ وقت طويل . وبذلك العزوة ( ٧٢٧ ق م تقريباً ) تبدأ الأسرة الخامسة والعشرين . ولم يمكث « بايه » فى مصر طويلاً بعد فتحها ، ثم عاد الى الجنوب مباشرة . بيد أن ابن أخيه شابكو دعم سلطان النوبة فى مصر التى حكمها من طيبة . ولم يترتب على ذلك العزو أحداث تغيير أساسى فى صورة الحياة فى وادى النيل ، اذ أن ملوك النوبة كانوا قد تشبعوا بالثقافة المصرية ، فعكسوا كفراسة ، واحتفظوا بكل شارات المنصب الملكية ، وأقاموا المعابد للالهة المصرية ولكنهم دفنوا بميدا فى الجنوب ، بالقرب من مسقط رأسهم « ناياتا » . وفى نهاية تلك الأسرة تورط ملوكها فى حروب ضد الآشوريين ، انتهت بفزولهم لمصر ونهب طيبة ، فانسحب الملوك النوبيون الى موطنهم الأصلى .

نصب الآشوريون « أيسماتيك » كحاكم تابع فى منطقة « سايس » ، ( سان الحجر فى غرب الدلتا ) ، وقد نجح فى أن يسيطر على البلاد تدريجياً ثم أسس الأسرة السادسة والعشرين - وتعرف تلك الحقبة من التاريخ وحتى عام ٣٣٢ ق م مروراً بالأسرات من السادسة والعشرين حتى

الثلاثين ، « بالعصر المتأخر » ، وفيها استعادت مصر ثراؤها وازدهرت الفنون والعمارة ، وأسى الأغريق الى مصر كتجار أو كمرتزقة في الجيش ، وفي نهاية تلك الأسرة غزا لمصر مصر ، لتصبح ولاية من ولايات امبراطوريتهم - وتتألف الأسرة السابعة والعشرين من ملوك الفرص الذين حكموا مصر بصورة غير مباشرة حتى عام ٤٠٤ - ٤٠٣ ق م ، حين استعادت البلاد حكمها الوطني على يد « أمير تايوس » ، الملك الوحيد في الأسرة الثامنة والعشرين - ولم تكن المرحلة الأخيرة للمصر المتأخر الا اتصالا مستمرا للحماظ على الاستقلال ، وان شهد عصر الأسرة الثلاثين قدرا من الاستقرار وفيه اقيمت بعض المعابد الهامة - ولكن نكتاتيو الثاني اخر ملوك تلك الاسرة اضطر للفرار جنوبا الى الموية في عام ٣٤٣ ق م حينما غزا المرس مصر للمرة الثانية - ولكن لم يهأ الفراعنة طويلا بمصرهم ، ادلوردهم الاسكندر الأكبر في عام ٣٣٢ ق م وبالرغم من أن المصادر المصرية اعترفت بالاسكندر واثنين من حلفائه ملوكا شرعيين الا أن السلطة الحقيقية كانت في يد القائد المقدوني « بطليموس لاجوس » الذي كان فيليب ارهيدوس ( خليفة الاسكندر ) قد عينه حاكما للبلاد - وقد استقل بطليموس بمصر عام ٣٠٥ ق م ، وأسس أسرة من اثني عشر ملكا كلهم يحمل نفس هذا الاسم ، وانتهت ب « كليوباترا السابعة » - وقد اختلف شكل الحياة في هذا العصر عن المصور السابقة ، فصارت الادارة في يد الاغريق ، وحمد ثروة المصريين الى اكتساب تعليم أغريقي ، وظهر التأثر الواضح بالاغريق في الفن والعمارة - ولكن استمر البطلمة في بناء المعابد للالهة المحلية جريا على عادة اسلافهم من الفراعنة القدماء - ولها مثلوا في ثوب الفراعنة المصريين - ثم خضعت مصر لروما بعد انتصار انطونيو

وكليوباترا فى عام ٣٠ ق م - ولكن ظلت المبادئ تزين بصور  
أباطرة روما فى هيئة القراعنة ، وان لم يكن حاكم مصر فى  
وقع الأمر إلا وال من ولاية الامبراطورية - واستمرت فى  
هذا المصر بعض مظاهر الحضارة المصرية الفسادة حية ،  
ومنها تقاليد الدفن المميرة ، التى اتبعها الرومان السدين  
استقروا فى مصر ، شابههم فى ذلك شأن المصريين - ولم تندثر  
تلك البقايا لا بعد أن تحولت مصر الى المسيحية فى القرن  
الرابع الميلادى -

يتبين القارىء لهذا الموجز التاريخى الامتداد الزمنى  
المفرط للحضارة المصرية ، التى ظلت ملامحها المميزة ظاهرة  
على مدار ٣٤٠٠ عام - فالفترة الزمنية الفاصلة بين الملك  
روسر من الأسرة الثالثة و « نكتانو » من الأسرة لثلاثين  
تكاثر تماثل الزمن الذى يفصلنا عن « نكتانو » طولا - ولقد  
استمدت تلك الحضارة قدرتها على البقاء ، بالرغم من الغزوات  
الأجنبية المتكررة ، من طبيعة مصر وأثرها على سكانها -  
فهنا يمكن أن تحيا الماديات والتقاليد دهورا دور ان تنفيس ،  
مما دعا البعض للقول بالطبيعة المحافظة للمصريين ، وهى  
طبيعة تبعث من بطم ايقاع الحياة فى وادى النيل ، حيث  
تفعمد العراة المفاجئة التى يمكن أن تمس حياة البسطاء ،  
وحيث تنشأه الأيام ، التى تشملها أنشطة ذات طبيعة زراعية  
لأهل السكان ، وحيث ينفى جوها الشمس على الدوام  
احساسا يتوقف الزمان - ويلبس المسافر بالقطار من القاهرة  
الى الأقصر الطبيعة الربية لوادى النيل ، وهو د مسطح ،  
تشمله زراعة كثيفة ، فلا يكاد يختلف فيه جزء عن الآخر ،  
فتمتد الحقول المحرومة المزروعة برتابة لمئات الأسال ، تقطعها  
آجام الخيل ، وقنوات الري وبيوت الفلاحين الطينية ، بينما  
تؤلف المرتفعات الصحراوية خلفية هذا المنظر - ويمتد



وادي النيل كشرائط أخضر على طول مجرى النهر ، تحفه على الجانبين الصحراء الشرقية والغربية ، التي تزدهر أرضيهما القفر الموحشة في السفر . ولا نثر مثل تلك البيئة باعثا لأن يفكر المرء في العالم الواقع خلف وادي النيل ، أو لأن يرغب في المعرفة العلمية لذاتها . فتميزت اختراعات المصريين بطبيعة عملية صرفة ، تهدف إلى التغلب على مشكلات محلية ، مثل الري وشئون الزراعة - وماذا ما كان المصري يهتم بتحسين اختراعه ، طالما أن المشكلة الرئيسية قد حلت . وبالمثل كانت استجابة المصري للمعثرات الأجنبية استجابة بليغة ، مثل استخدام العجلة أو استبدال البرونز بالحديد (١٠) .

تلقى الأساطير المصرية والكتابات الدينية بعض الضوء على نظرة المصريين لأرضهم ، لأن البيئة شكلت أفكار تلك النصوص بصورة قاطعة ، فتزعم الأساطير أن العالم خلق من محيط أزلي ، وهي فكرة استمدت من مراقبه مياه الفيضان الذي كان يغطي أرض الوادي المستوية ، ثم ينحسر مخلقا طبقة من الميرين الخصب . ونرى في أسطورة خلق العالم في مدينة هرموبوليس Hermopolis أن الكائنات الأولى التي عمرت لجزيرة التي انبثقت من المياه ، كانت آلهة ثمانية ، تعرف بالثامون ، أربعة آلهة يرؤوس الضفادع وأربع ربات يرؤوس الثعابين وهي الكائنات التي تظهر على طلي النيل عندما تنحسر مياه الفيضان .

وكما تمكس الأساطير المصرية البيئة الطبيعية لوادي النيل ، حددت جغرافيته صورة العالم في عقول المصريين ، فلقد

(١٠) عرفت المجلد في العراق القديم قبل ألف سنة من استخدامها في مصر وكندا الجديد ، الذي لم يستخدم قبل العصر الروماني ( المرحوم ) .

اعتقدوا أن العالم مهمل مستو كالرأس وادى النيل تمتد من فوقه السماء كطبق مسطح ، ترقيمها دعائم أربع في أركان العالم ، أو تستند على جيلين في طرفي الأرض • وهذه الصورة الأخيرة متأثرة بشكل المرتفعات الصحراوية التي تمتد كالجدران على طول وادى النيل ، مما كان له أبلغ الأثر في هذا الاتجاه الذاتي القوي في التفكير • ولقد استمرت فكرة ، أن الصحراء تحد أطراف العالم ، مسيطرة على ذهن المصري القديم حتى بعد أن اكتشف وجود دول أخرى خلف وادى النيل ، وهو ما نلمسه بكثرة في النصوص الجينية • وبمصادف أحيانا في مآظر تقديم القرايين للمتوفي على جدران المقابر عبارة تقول : « جاء كل شيء من ضياع ومدن مصر السملى والعليا ومما بين حافتي الصحراء » • وترغم نصوص أخرى أن الشمس تشرق من الأفق الشرقى وتغرب خلف الجبال الغربية ، لتحيط بكل ما هو موجود بينهما • ومع وجود هذا الأثر الهائل للبيئة على الفكر ، فليس من الغريب أن يدهش المصري القديم إذا ما صادف شيئا يشد عما ألفه في وادى النيل ، فنراء يسمى نهر الفرات « بالنياء المكموسة التي تجرى من الشمال الى الجنوب » لأن النهر على عكس وادى النيل ينبع في اتجاه جنوبي • واعتقد المصري أن نظام الأرض قد أقرته الآلهة منذ بدء الخليقة على هذا الوضع • وهو عامل ساهم مساهمة فعالة في قدرة الحضارة المصرية على الشات بالرغم من عصور الفوضى والمزوات الأجنبية التي اعترضت سيرها • ويظهر في النصوص القديمة ايمان المصري الجلى بتفوق حضارته على غيره من الدولة المجاورة في الشرق الأدنى ، وبالتالي ترفعه عن محاكاة العادات الأجنبية • ولم تتأثر الثقافة المصرية بالثقافة الأجنبية تأثرا هداما حتى العصر البطلمى ، وحتى في تلك الفتوة المتأخر نرى الكثير من مستوطنى مصر الأفريق

يتجهون الى الاندماج مع أسلوب الحياة المحلي - ولقد ساهمت  
طبيعة المجتمع المصرى المتسامحة - وهى وليدة نظامه الدينى  
القائم على تعدد الآلهة - فى امتصاص العناصر الأجنبية دون  
ان تتأثر الثقافة المحلية تأثرا كبيرا -

كان النظام المصرى وصفة ناجحة لحضارة تبنى الدوام  
والاستقرار وهى حضارة بأهى بها المصريون عن حق ، وتصم  
قوائم الملوك التى كتبت فى المعابد أسماء الفراعنة منذ ظهور  
الملكية ، مما لا يدع مجالا للشك فى أن مصرى ذلك العهد  
كان واعيا يقدم وعرافة حضارته - وتكشف عمائر المصريين  
عن حب الاستقرار والثبات ، اذ شادوا المعابد والمعابر من  
أصلب الأحجار ، التى تقول نقرشها أن أصحابها قد تمنوا أن  
تعيش الى أيد الدهر - ولما كانت أعمارها تقدر بالآلاف السنين  
يمكنا القول ان المصريين قد نجحوا فى تحقيق هدفهم ، اذا  
ما قسناه بأعمار البشر \*



## الفصل الثانى

### نشأة التحنيط

تثبت أقدم المقابر المصرية ، والتي تعود الى ما قبل الألف الثالث ق م ، أن المصريين القدماء آمنوا باستمرار الحياة بعد الموت ، حيث تحتوى تلك المدافن على هبات جنزية مختلفة الأنواع . وقد تطور هذا الاعتقاد وازداد رسوخا حتى صار من أهم المؤثرات على الحضارة المصرية ، فلم يقتصر دوره على تشكيل أفكار وأمال الشعب بل امتد تأثيره المباشر الى الفن والعمارة وحتى الى القانون . ولولا ذلك الايمان لما كانت كثير من مظاهر الحضارة المصرية المميزة ، مثل الأهرام الموميאות والتوابيت ، ولما علمنا الكثير عن الحياة اليومية للمصريين ، لانتنا نستمد معظم معلوماتنا منها من محتويات مقابرهم التى تضم نماذجاً لأشياء دتوييه ، وصورا تمثل أحداث حياتهم .

وإذا كان الايمان بالحياة بعد الموت فكرة شائعة عند الكثير من الحضارات فمن الجائز ان يكون تطورا منطقيا ، ولا سيما فى مصر ، أملتته طبيعة البلاد . كانت المقابر الأولى بسيطة ومناذجة ، فلم تتمد حفرا دائرية أو بيضاوية ضحلة ، ويوضع فيها المتوفى فى وضع القرفصاء ، بحيث تعلوى ساقاه على

صدره فتلامس الذقن الركبتين ، وتثنى يده أمام وجهه - وقد حفرت تلك المدفن في المرتفعات الصحراوية التي تحف وادي النيل ، لأن المصريين فصلوا دفن موتاهم في الصحراء على دفنهم في أرض الوادي الطيبة ، على الرغم من وجود بعض الأمثلة الشادة - وربما كان ضي المصريين بأراضيهم الزراعية أن تضيق في بناء المقابر أحد المبررات ، ولكن السبب الأهم كان رغبتهم في أن يحفظ موتاهم من التأثير المدمر للتربة الرطبة في الأرض الزراعية ، يدفنهم في رمال الصحراء الجافة ولما كانت تلك الدفنات الأولى تمتد إلى مازل فعال بين الجثمان ورمال الصحراء فسرعان ما كان يجف ، إلى الرمال الجافة تنحصر السوائل التي يمكن أن تمرص الجثة للتحلل والتلف . ولقد عثرنا على الكثير من تلك الدفنات التي احتفظت بالجسد والشمع في حالة جيدة ملتصقين بالعظام - ولا بد أن المصريين قد لاحظوا ذلك بأنفسهم ، وعندما كانت تنكسف المقبرة القديمة بمعل للصوص أو الحيوانات أو عوامل التمرية ، أو عندما كانوا يكشفون عن قبر قديم أثناء حفرةم لأخر حديث . وربما ألهمتهم تلك الأجساد المحفوظة بفكرة أن الحياة بعد الموت تعتمد على احتفاظ الجثمان بهيئته الأولى - فكان ذلك باعثا لاهتمام المصريين ببناء مقابر يمكن للجسد فيها أن يبقى سليما إلى أبد الدهر ، حتى تستطيع الروح أن تتقمصه ، فمن غيره لا يمكن لها أن تنعم بالاستقرار ، فيكون مألها القنم .

كانت مقابر تلك الفترة المبكرة ، على بساطتها ، تضم بعلاف الجثمان - كما ذكرنا من قبل - بعض الأشياء ، التي تعد باكرة عادة تزويد المتوفى ببعض الأمتعة ليستخدمها في العالم الآخر ، مثل الأواني العنارية والخرز والادوات الطرانية وغيرها ، بالإضافة إلى أنواع من التماثيل ، مما يكشف عن أقدام السحر في المعتقدات الجنزية في فترة مبكرة .

وتتنمى المقابر البسيطة من هذا الطراز الى عصر ما قبل  
الأمرات ، وهو العصر الذى يسبق توحيد مصر ، الذى تحقق  
فى حوالى ٣١٠٠ ق م . وكما ذكرنا من قبل فان هذا العصر  
ينقسم الى ثقافات عدة تتمايز منتجاتها تبايना واضحا ، وان  
لم يتغير طراز مقابرهم كثيرا قبل عصر نقادة الثانية ، حيث  
أخذ فى التعمد . فلم ترد المقبرة خلال الشطر الأعظم من  
عصر ما قبل الأمرات عن حفرة بسيطة ، من الطريف ان  
أحسن الدفنان حفظا وجدت فى أفقر القبور ، التى تركت  
فيها الجثة عارية وملامسة لحشو المقبرة فلم يحل بينها وبين  
عملية التجفيف الطبيعي حائل . واذا كانت المقابر منذ عصر  
البدارى قد غطيت بالحصر أو جلد الماعز ، لكنها لم تسقف الا  
فى عصر متأخر سبيا . لقد دفعت المصري رغبته فى توفير كل  
أسباب الراحة والهناء لموتاه لأن يحاول أن يمزى أجسادهم  
عن الرمال التى تملأ المقبرة ، ومن أمثلة ذلك ثلاث مقابر  
للأطفال فى قرية مستجدة فى الصميد ، عمد فيها أهلها الى  
تغطية رؤوسهم بسلال حتى يحفظوا الوجه من الرمال المحيطة .  
ومن أمثلة العناية بالموتى وضع وسائد جلدية تحت رؤوسهم  
فى بعض مقابر البدارى - وخلال نصف ونهاية عصر ما قبل  
الأمرات بدأ المصريون فى استبدال عادة لف الموتى فى جلود  
المحيوانات بوسائل أخرى للحماية ، على الأخص وضع الجثمان  
على صينية من الخوص المجدول وتغطيتها بغطاء من نفس  
المادة . وقرب نهاية ذلك العصر أخذت التوابيت الخشبية فى  
الانتشار ، وكانت تصنع من ألواح خشنة مثبتة بدس خشبية  
(dowels) . وكانت تتميز بالقصر لأن الجثمان يوضع فيها  
يشكل القرفصاء - ولكن أهم ابتكار فى تصميم مقابر ما قبل  
الأمرات هو المقبرة المسقوفة بالخشب ، التى وصلتنا منها  
أمثلة عدة - كان سقف المقبرة الخشبي يفصل الدفنة عن

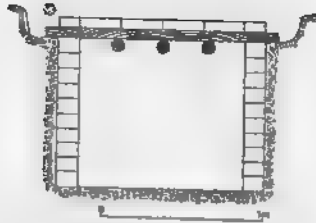
رمال الصحراء فيمطيها شكل العروة ، ويوضع فيها الجثمان في تابوت خشبي ومن حوله قطع من الأثاث المتزى ( شكل ٤ ) • ويتألف السقف من عروق خشبية تعدد بعرض المقبرة ، وتغطي بفروع الأشجار التي تدعم بالطين • وربما أدى تسقيف المقبرة الى تغيير شكلها من حفرة بيضاوية الى مستطيلة ، لأن الشكل الأخير ييسر تمطيها بالمروق الخشبية • وكانت جدران المقابر المسقوفة تغطي بالطين أو تكسى بالخشب ، كما زال أضافى بين الأرض والجثمان • وقرب نهاية عصر ما قبل الأسرات غطيت السطوح الداخلية للمقبرة بجدران من لصوص المصصى •



شكل (٤) يملكه من عصر ما قبل الأسرات المتأخر بها تابوت ومعدونات أخرى

وهكذا سار التطوير نحو تحقيق مريد من المنزل بين المتوفى وبين رمال الصحراء سواء باستخدام التابوت أو بتحديد الجدران الداخلية للمقبرة • وسار هذا التقدم بخطوات أوسع بعد أن تحققت الوحدة المصرية ( ٣١٠٠ ق م ) فى مواكبة





شكل (5) قبر ك معلق خشبي وجدرانها مغطاة بالطين

الثورة التقنية التي عمّت مختلف مجالات الحياة المصرية آنذاك . لكن ذلك التطور ادى الى حرمان الموتى من أهم العوامل الطبيعية التي ساعدت على حفظ أجساد أسلافهم ، فكان المصري في حرصه على توفير أقصى سبل الراحة والحماية لموتاه ، قد خلق من غير قصد ظروفًا تساعد على تعفن وفناء الجثمان وليس من المحتمل ان مصرى ذلك العصر قد أدرك سر فناء لجثة داخل التايوت ، ويقائنها معقولة اذا ما دفنت في رمال الصحراء ، نظرًا لهلة بالتحصيط . وحتى لو كان قد عرف السبب ، فلم يكن من المحتمل ان يعود الى استخدام المقابر البسيطة الأولى ، لأن الرغبة في عزل الموتى عن التربة كانت قد تأسست ، ودعيتها فكرة ان المقبرة منزل أبدي لمصاحبها . وادى هذا المفهوم الى اتساع حجرة الدفن ثم تقسمها الى حجرات عدة بجدران فاصلة حتى تتسع للهبوات الجنزية . وهناك سبب آخر لهذا الفصل يتمثل في رغبة المصري في حماية المقبرة من اللصوص ، وعادة سرقه لمقابر وهى امر قديم يرجع الى أيام البدارى . وما شجع عليها الأثاث الثمين الذى كان يودع فيها . ولم تكن حفرة الدفن البسيطة الضحلة لتعفى محتوياتها من العبث ، ان كان بوسع

عدد صغير من الرجال نبشها في وقت يسير . ولم يختلف الأمر مع المقبرة ذات السقف الخشبي ، بل كانت سرقتها في واقع الأمر أيسر وأسهل ، إذ كفى تجويفها اللص مشقة تفريغها من التراب . لكن مقابر الأثرياء بعد عصر التوحيد أحدثت ترددات تعقيدا ، فصارت غرفة الدفن أعمق من دى قبل ، فتحرق طبقات الحصباء حتى تنفذ في الصخر . وصحيح أن هذا التطور الذي ازداد في المصور التالية قد ياعد بين المقبرة وبين اللصوص ، إلا أنه تضمن المدول عن حفر الدفن الصحلة في رمال الصحراء .

لم يحاول مصريو عصر ما قبل الأسرات أن يحتفظوا موتاهم تحنيطا صناعيا ، لذا لم يتبق من الدفنيات التي فصلت عن رمال الصحراء سوى هياكلها العظيمة وما زاد الطين بلة انتشار استخدام الترابيت في بداية عصر الأسرات مما ساعد على تحلل أجساد الموتى ، حتى أدرك المصريون الحقيقة المؤسفة ، وهي أنهم لن يستطيعوا مقاومة الفناء بعد موتهم . لذا عمدوا في عصر الأسرة الأولى ، حسبما نعرف ، إلى محاولة حفظ أجسادهم بطريقة صناعية ، وهو ما تكفلت به رمال الصحراء في الماضي ، ولم تكن المحاولات الأولى معقدة ، إذ يبدو أنها اقتصررت على لف الجثة في طبقات كثيرة من اللفائف الكتانية . وأقدم أمثلة تلك الطريقة اليد التي عثر عليها بترى في مقبرة الملك « جر » (Djer) في ابيدوس ، ومع أن اللصوص كانوا قد نقلوها من مكانها الأصلي ، إلا أن نسبتها إلى المقبرة نسبة مؤكدة ، إذ كان مصمصها يزدان بأربع أساور من الذهب والميروز والحشيت (amethyst) من طراز عصر الأسرة الأولى بلا نزاع ( لوحة ٤ ) . وعندما رأى بترى الخلى ، نسب الذراع إلى زوجة « جر » ، ولكن

الأرجح ان تكون ذراع الملك نفسه ، اذ كان ارتداء السهام والرجال لحمل أسرا شائعا في مصر القديمة - ولئن كانت لمظك الذراع الملقوقة بالكنتان أهمية كبرى ، اذ أنها أقدم نموذج لنشأة التعصيط ، لكنها لم تقابل باهتمام كبير في كل الأوساط ، ويصف لنا يترى مصرها الهاتى قائلا •

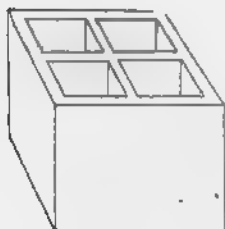
« عندما جاء نبي كوبييل » (Qubell) موفدا من المتحف المصرى ، أرسلت معه الأساور الى القاهرة ، كما سبمت للمتحف الذراع الملقوقة فى كتان فائق الجودة ، والتي تمد أقدم قطعة محتلة بحروقة • لكن بروجتس (Brugah) لم يكن يهتم الا بما يصلح للمرض على الجمهور ، لذا فصل من أحد الأساور الحرم المصنوع من السلك الذهبى المضفور ، وتخلص من الذراع ولعائنها » (١) •

وهناك أسئلة لاستخدام اللفائف الكتانية من الأمريين الثانية والثالثة ، لكن المصرى لم يحاول حل مشكلة التحلل بإزالة الأحشاء الا بنهاية الأسرة الثالثة وعند أدرك المحتط صموبة الاحتفاظ باللحم استخدم لفائف مشبعة بمادة الراتنج resin حتى تحتفظ بالشكل الخارجى للجسد ، فكانت تشكل بصورة الأعضاء مع تركيب كبير على ملامح الوجه والأعضاء التناسلية • فإذا ما جف الراتنج تصلبت اللفائف فتحفظ الهيئة الخارجية للأعضاء ، اذا لم يعبث بها عابث • لكن البشة تأخذ فى التحلل بسرعة داخل تلك الدقة فى عملية احتراق داخلى ، حتى لا يتبقى الا الهيكل العظمى ملاصقا لللفائف ، وفى كثير من الأحيان تتفحم الطبقات السداعلية لتلك الدقة القماشية أثناء عملية التحلل • ولقد عثرنا على أمثلة لتلك الموميאות من الأسرة الثانية فى سقارة ، ومنها صا لف فى ثمانى طبقات حول الأطراف وأريمة عشر طبقة

حول الصدر • وكانت تلك المومياءات مسجسة في توابيت خشبية قصيرة على جانبيها الأيسر في وضع القرفصاء ، وهو وضع استمر منذ عصر ما قبل الأسرات • وقد استخدمت تلك الطريقة ( اللفائف ) في تحنيط مومياء الملك روسر ، مؤسس الهرم المدرج في منفارة ، حيث عثر على بقايا ساق آدمية مدفونة في الكتان ، ربما من الدفنة الأصلية ، داخل حجرة جرنيتية ، تقع أسفل بئر عميق تحت الهرم • وكانت ملامح الساق مشككة ببنائة بلفائف الكتان التي لفت بها العظام • وهي كل ما تبقى من الملك بعد أن عبث اللصوص بدفنته أثناء زياراتهم المتكررة •

لا نستطيع أن نصف دفنات الأسر الثلاثة الأولى بأنها مومياءات حقيقية. لأن معالجاتها اقتصرت على استخدام اللفائف ومادة لواتج • لكننا نصادف في بداية الأسرة الرابعة الدليل الأول على محاولة لحفظ الجثمان من البلى بإزالة الأجهزة الداخلية للينة ، ولقد ساعد استخراج الأحشاء على سرعة جفاف الجسد الأجوف • ولم يستمد هذا الدليل من مومياءات ذلك العصر ، لقلة ما وصلنا منها بل نحن نجد في تخطيط المقبرة نفسه ، فمعدنات تراخ الأحشاء كان على المعسط أن يحفظها في مكان أمين في المقبرة • حتى لا ينقص شيء من المتوفى حيما يبعث من جديد • ولم يكن اخراج تلك الأجهزة ليعوق هذا ، لأن السعر قد كفل إعادة اتحاد المومياءات بأحشائها • وقد أعدت في أحد جدران المقبرة ( في الجنوب غالب ) قبوة تحفظ فيها الأحشاء بعد لمها • وتضم جبانة ميدوم عددا من تلك الأمثلة التي تعود الى الأسرة الرابعة ، وإن احتقت لفائف الأحشاء من معظمها • وتمتد تلك الفتحات أصل العجوات التي نراها في مقابر الأسر تين الخامسة

والسادسة التي أهدت لحفظ الأحشاء • وما زالت مقبرة رع -  
 ثمر في ميدوم تحتفظ بتلك اللقائف في تجويفها ، ويبدو  
 أن المحمل لم يكن يحفظها في وعاء خاص ، إذ كان هذا ترف  
 قاصرا على أرفع الطبقات في بداية الأسرة الرابعة إذ عثر في  
 مقبرة المفكة حبيب حرس أم الفرعون خوفو في الجيزة على  
 وعاء من هذا النوع ذي أربع خانات . وكان ما يزال يحتفظ  
 بلفافات أحشاء المفكة عند اكتشافه . وهي معمورة في محلول



شكل (٦) الصندوق الخشبي للمفكة حسب  
 هرس مصنوع من الأبنس



شكل (٧) إناء كالوني من  
 الفولة القديمة

النطرون المحق ( شكل ٦ ) ثم امتد استخدام تلك الأوعية إلى  
 طبقات أدنى في عصر الأمرتين الخامسة والسادسة ، وكانت  
 الأوعية تصنع من الحجر الجيري ( شكل ٧ ) وتوضع في  
 صناديق خشبية • وتخلو الكثير من المقابر التي تصمم مثل  
 تلك الصناديق من الهجوات الحائطية . إذ أن المصريين رأوا

(٦) - وجد في أمشاد في المقام عليها مصنوعة من حجر المرمر . وقد كان النطرون  
 يصرى قريبا من الحجر البشري المنسحق وليس يبررا حفظها فينبى صناديق حلال ( انظر ج )

فيها حماية كافية ، ولكننا عثرنا في بعض مقابر الأسرة  
السيدة على صناديق محفوظة في كوات حائطية ، وتحتوى  
بعض مقابر الأسرة الرابعة في جانة ميدوم المبكرة وفي  
الجيزة حول هرم خوفو على تجاويف أرضية بدلا من القنحت  
الحائطية . ومن الملاحظ ان كل تلك الكوات سواء في الأرض  
أو الحائط قد أقيمت لسبب غير معروف في الركن الجنوبي  
الشرقي .

بدأ المصريون في الأسرة الرابعة في دفن موتاهم مصدين  
طوليا بدلا من وضع المقرصاء القديم . واقتصر هذا على  
مقابر الأثرياء في البداية ، ثم ما لبث ان امتد الى الدفنات  
الأقل ثراء ، ثم أخذ هذا الوضع يزداد شعبية حتى صار في  
النهاية وضعا تقليديا . إذ ان اقتباس الأنكار من مقابر  
الأثرياء الى الفقراء أحد السمات الدائمة لتطور العادات  
المصرية الجزئية ، وهو ما يمس أن مقابر المقراء قد احتفظت  
بالأساليب المتينة لفترة طويلة بعد اختفائها من مساكن  
الأغنياء . وربما كان استدال وضع المقرصاء بالوضع  
المستقيم راجعا الى تطور أسلوب التحنيط إذ أن استخراج  
الأحشاء من حثة مستقيمة أسهل بكثير مما لو كانت بوضع  
المقرصاء وبما يدعم تلك النظرية أن هذا الوضع الجديد قد  
ظهر أول ما ظهر في مقابر الأغنياء ممن يطبقون متابعة  
أحدث التطورات في عالم التحنيط .

إذا ما استثنينا إزالة الأحشاء من مومياءات الدولة  
القديمة ، التي كانت حتما تنتزع - كما هو الحال في  
المصور التالية من فتحة في أحد جانبي البطن ، نلاحظ أنها  
لا تفضل صابقتها حفظا ، إذ استمر المصريون في اتباع  
أسلوب الأربطة المشبعة بالراتنج والتي كان الجسد يضم

بها على نحو يمرر ملامحه واطرافه تفصيلا . ولحيانا كانت  
 ملامح الوجه ترسم على سطح الأربطة الخارجى باللون الاخضر  
 المقترن بالبعث ، حتى تزداد المومياء شيئا بالانسان ، وبالمثل  
 كان من الممكن ان تفصل اللقائف السطحية حتى تشبه هيئة  
 الثياب ، مثل مومياء امرأة من الأسرة السادسة عشر عليها في  
 مقبرة صحرية في منطقة الجيزة وكانت تلمس فوق ضماداتها  
 ثوبا نسايا ذى فتحة للعتق بشكل رقم (٧) ، وله نفس  
 حمالات الكتف العريضة التى تميز أزياء ذلك العصر كما  
 صورتها التماثيل الأثوية . ولقد تمفن المنحط في تضييد  
 المومياء بالأربطة تحت هذا الثوب الخارجى اذ وضع حشوات  
 قماشية تحت اللعائف حتى يعيد تشكيل الثديين والجذع -  
 يبدان فصصها اظهر انها لم تحنط تحنيطا حقيقيا حيث عثر  
 على البقايا المتحللة للأجهزة العضوية داخل التجويفين الصدرى  
 والبطنى . ولقد استخدمت أساليب أكثر تطورا في معالجة  
 مومياء « رع - نفر » من الأسرة الرابعة فى ميدوم ، اذ حشى  
 جوفها المفرغ من الأحشاء بقماش كتانى مشبع بالراتنج .  
 أما من الخارج فقد عولجت بالطريقة المألوفة فى ذلك العصر  
 بتشكيل أعصائها باللقائف ورسم ملامح الوجه . ومن المؤسف  
 ان هذا السمودح على أهميته لدراسة أساليب التحنيط المبكرة  
 والذي حفظ فى كنية الجراحين الملكية فى لندن قد دمر تماما  
 فى غارة جوية أثناء الحرب العالمية الثانية . غير ان ريزنر  
 اكتشف فى حفارة فى الجيزة مومياء مماثلة ، وفيها سدت  
 بالراتنج فتحة البطن التى كانت قد أحدثت لارالة الأحشاء .  
 وذلك بعد الفراغ من تحنيطها .

ومن الأمثلة التى حظيت بشهرة أوسع والتى تدل على  
 مهارة المعنط المصرى فى الدولة القديمة مومياء من الأسرة

الخامسة اكتشفت في عام ١٩٦٦ في سقارة ، ولقد وصفت  
حطاء بأنها أقدم جثة محنطة . وعلى الرغم من أن مقبرتها  
الضخمة تجعل اسم شخص يدعى « نفر » إلا أنها ما تزال  
مجهولة الهوية ، لأن المقبرة كانت قد استخدمت في فترة تالية  
كمدفن عائلي يصم أكثر من إحدى عشر بيتا ، وما يزال تلك  
المومياء جيدة الحفظ ، وهي لذكر داخل تابوتها الخشبي في  
قاع بيت من تلك الأبنية . وهي مثل غيرها من المومياء  
مفحشة بملابس متعددة من الصناديق الكتانية ، بيد أن  
المحنط استبدل الراتنج المستخدم في تشكيل الأربطة على  
النحو المطلوب ، بطلاء من الجص يغطي السطح الخارجي  
للغلاف ، التي شكلت تشكيلا دقيقا لتبرر خطوط الجسم خاصة  
الراس ، حيث لم يتجص الجص في تجميد ملامح الوجه  
فحسب ، بل في تفاصيل ياروكة الشعر المعقدة والمميزة  
للدولة القديمة كما رسم شارب أسود أعلى الشفة العليا  
والصق لحية مستمارة من الكتان بالدق . وكان استخدام  
الجص عرضا كمديل للراتنج معروف أيضا في الهيزة ، حيث  
كسب به تماما عدد والبر من المومياوات ، وإن لم تغط به إلا  
الرؤوس في بعضها الآخر ، مما يقطع بالأهمية التي كان  
المصري يوليها لإعادة تشكيل ملامحها على نحو شبيه بالأحياء ،  
وحتى عندما كان المحنط يغطي المومياء كلها بالراتنج أو الجص ،  
كان يدخر جل عنايته للراس . لقد أخفق محنطوا الدولة  
لقديمة في الحفاظ على سلامة موتاهم ، غير أنهم نجحوا في  
جعل المومياء نوعا من أنواع التمائم التصفية ، يمكن أن تجرد  
الروح فيه سكنا مقيولا مادامت سليمة .

أظهرت بعض دفنات عصر ما قبل الأسرات والدولة  
القديمة نتائج مثيرة للدهشة ، وربما تتعارض مع رغبة  
المصريين في حفظ أجسامهم حفظا جيدا إلى الأبد . إذ



كشفت بترى في نقادة في سنة ١٨٩٥ عن دفنات من عصر ما قبل الآترات عولجت فيها الاجساد بطريقة غريبة ، اذ فككت العظام ووصعت في مجموعات متناثرة ، وفصلت الرأس عن الجسد في بعض الحالات ، بينما اختفت تماما في بعض الدفنات الأخرى ثم وصعت عظام الذراعين السفلى على حدة في أماكن أخرى . كما وجد دليل على ممارسات أبشع . فلقد عثر على أجساد فصلت عنها ضلوعها وجمعت في كوم ، وعظام ساق مختلفة نظمت بصورة متوالية ولكن منفصلة عن عظام الخوض . ويبدو أن العظام أحيانا كانت تقسم الى مجموعات نوعية قبل الدفن ، كما يذكر بترى : « لقد وجدنا عظام الخئة في قبر (T 42) كاملة ، ولكنها كانت قد قسمت الى مجموعات وفقا لطبيعتها ، فوضعت عظام الساق في الركبين الشماليين في أكوام متقاطعة ، كما كومت الصدور في كومة صميرة بالقرب منها . أما الفقارات الظهرية فقد نظمت في شكل دائرة بينما وضع الذراعين في منتصف المقبرة (٢) ، وقد أثبت بترى أن ذلك التنظيم الغريب لم يكن وليدا لمثل اللصوص بالمقبرة أثناء نهب محتوياتها الثمينة . لأن مثل تلك الدفنات عثر عليها في قبور سليمة ، وكانت محفوظا في تجويف حائطي . كما أن وجود الهياكل الجسدية في موضعها في بعض المقابر الأخرى أثبت أنها لم تتعرض لمثل اللصوص . ومع ذلك كان الهيكل العظمي مكككا ، وفي أماكن أخرى كانت الدفنات ما تزال موجودة في أسفل حجرة القبر وفوقها أواسي فخارية في موضعها الأصلي . »

كما سبب توزيع العظام هذا التوزيع الغريب ؟ استنتج بترى بعد فحص دقيق للحقائق أن الخئة كانت تقطع قبل دفنها ، وقد يتراوح التقطيع بين فصل الرأس وتحزيق

أوصال الجسد بأكمله - كما اعتقد أن أهل المتوفى كانوا يحتفظون بأجزاء من جسده ، وخصوصا الرأس ، كتذكير منه ، ثم يدفنونها فيما بعد ، فيكون دفن الرأس لاحقا لدفن باقي الجثة ، مما يفسر انفصالها عنها في المقبرة . ولقد قسر غياب الرأس في بعض الدفنات بأن أقارب المتوفى قد عجزوا عن الاهتمام إلى قبره عندما أرادوا دفن رأسه ، كما أرجع حالات تمزيق أوصال الجثمان إلى رغبة أهله في أن يأكلوا قطعة من لحمه نظرا للاعتقاد البدائي القائل بأن تناول لحم الإنسان يكسب آكله صفاته . ويقال أن عظام أحد المقابر في نقادة تحمل آثار نهش لبعضها ، كما أنها كانت قد اخلت من النخاع .

عثر بترى على دليل آخر على تمزيق أوصال الجثث عندما كان ينقب في موقع أثري من عصر ما قبل الأسرات عند قرية جرة بمساعدة وينرايت Weinstadt فوجد هناك أيضا دلتات ظاهرة السلامة تعنوي على أجساد تنقص بعض أطرافها ، أو وضعت بعض أجزائها في غير موضعها الصحيح ، وعلى الأخص الساقين والرأس وعظام الحوض . ويزعم أنصار نظرية « تمزيق الأوصال » أن عادة تخلية الجثة من لحمها كانت شائعة في عصر ما قبل الأسرات واستمرت إلى نحو متفرق حتى الأسرة السادسة . وأمثلة الدولة القديمة على درجة من الأهمية ، لأن الدليل على تغيير مواضع المظلم وجد في موميאות ملحوظة سليمة من الخارج ، مما يدل على أن بعض اجرام الجثة كانت مفصلة عند تكفينها . ومن المفيد أن نذكر مثالين من أكثر الحالات استرعاء للاهتمام والتي سجلها بترى في وصف جثاة الأسرة السادسة في دشنشة : « رقم ٢٨ — قطعت يداها ووضعتا على صدره ، ووضعت عظام الركبتين

الى اسفل موضعها ، ووضعت ساقاء على معدته - والجوف  
محمو تماما باللفائف » -

« رقم ٧٨ - وضعت احدى عظام الكاحل على الصدر ،  
ولف الفخذين مع قصبتى الساق والساعد الأيمن فى لفافة  
واحدة ، بدور اليدين ، وقد استخرجت عظام الشظيتين  
وفقدت واحدة منها ، وفقدت الساقين عدا عظام الأصابع .  
والجوف محمو باللفائف » (٣) .

ولقد حشر على حالة شبيهة فى مقبرة من بهاية الأسرة  
الثالثة او بداية الرابعة فى ميدوم ، اذ وجدت الفقرة الأولى  
للممود الفقى فى مكانها ولكن فى وضع مقلوب وأورد  
« وينرايت » ما يثبت أن العظام كانت عارية من اللحم بعد  
لفها ، لأن النسج الكتانى للأربطة كان متداخلا مع المفاصل  
وأصل عظام الركبتين وتدعيما لنظرية « تمرىق الأوصال » ،  
ساق ماصروها عددا من نصوص الأهرام التى يبدو أنها  
تشير الى تلك العادة ، ومن أبررها . استيقظ ايها الملك  
وانهض وخذ رأسك واجمع عظامك معا وانفض هنك التراب  
وأجلس على عرشك المديدى - - « (٤) . ومع ذلك فان فحص  
النصوص الأكثر تفصيلا التى تحتوى على اشارات الى « فصل  
الأعضاء » تظهر انها ترتبط بأسطورة أوزيريس ، الذى مزق  
أخاه ست جسده ، فجمعت زوجته ايريس أشلائه واعادت  
تجميعها ثم انتقم له حورس .

« لتنهض لى يا أبى ، لتنهض لى يا أوزيريس ، أيها  
الملك ، لأتنى ابك ، أنا حورس ، لقد جئتك لانظفك وأطهر  
حتى أجعلك تعيا ، واجمع لك عظامك . وأجزاء اللينة  
وأجزاء المفصلة ، لأتنى حورس الذى يعنى أباه » (٥) .

لقد اعتنق المصريون الملك قرينا لاوزيريس ، ومن ثم  
تست الى اسطورة الاله بكل أحداثها ، بما فيها تعزيق سب  
لاوصاله ، لكن هذا لا يمتنى بالصورة أن جسد الملك نفسه  
كان يقطع ، لأن ذلك الأمر يتناقض تناقضا واضحا مع هدف  
تلك النصوص ، وهو ابعاد الأذى والتدخل عن جسد الملك

« يا له الملك ، لا تدخل ولا تتدفن ، ولا تخرج رائحة  
كريمة » (٦) •

« قتل أوروريس على يد ست ، لكن الذي في » نديت «  
Nedit يتحرك ، رأسه يرفلها ربح ، وهو يكره النوم  
والجمود ، لذا لن يتدخل الملك ، لن يتعفى ولن يلعن الملك اذا  
قضيت معقر الالهة » (٧) •

تتقد بعض العلماء ما استنتجوه البعض من وجود طقوس  
لتمزيق اوصال الجثث من دراسة وضع دفنات فردية ، وعلموا  
الموضي في تلك المقابر على انها نتيجة لاهادة دفن أصحابها  
على أيدي ذويهم بعد أن عبث بها اللصوص • ويمكن لهذا  
الافتراض أن يفسر من اختفاء بعض النظام من دفناتها •  
وتنظيمها تنظيما هريبا اذا تصورنا أن اللصوص قد مزقوا  
الجسد وفقدت بعض العظام في تلك العملية ، ثم أعاد أهل  
صاحب القبر دفن بقايا رفاقه من جديد • وسيبدو المكان  
للمنقب كما لو كان دفنه سليمة لم تمتص ، في حين أنه في  
الواقع ، عادة لدفنة • كما تفسر تلك النظرية سبب وجود  
عظام دفنات دشاشة وميدوم المكفمة في غير مواضعها  
الصحيحة ، ففي تلك الحالة كان على المحتط أن يعيد تكوين  
الجثة من أشلائها المتفرقة التي تركها اللصوص ثم يعيد لها

(٦) الكلام الذي نقل في أوروريس عند حديقة القاهرة العظمية •

من جديد - وقد يبدو هذا الافتراض مثاليا ، بيد أنه يتناقض مع شاهد هام - فالجثة في مصطبة ١٧ في ميدوم التي استخدمها ويترايت كنموذج لتمريق الأوصال ، لا يمكن أن تكون إعادة دفنة لأن تابوتها الحجري كان مفتوحا عندما اكتشفت ، ولأن حجرة الدفن ليس بها مدخل ، اذ يطلقه تماما الساء الطوى للمصطبة - وقد اضطر اللص ، الذي كان على دراية بتخليطها ، الى أن يحفر نفقا للحجرة ، وليس من المحتمل أن تكون المرققة قد اكتشفت الا بعد مرور وقت طويل . ومن المستبعد ان يدخل الكهنة وأقارب المتوفى من ثقب اللص الذي كانت مماله قد درست حتما في ذلك الوقت . ووجود هذا المثال يلقي شكاً على صحة تلك النظرية ، وان كان من المحكى أن تفسر ظاهرة انفصال أعضاء المومياءات على نحو آخر .

لقد انزل الجدل الدائر حول هذا الموضوع الى اللاموضوعية فمن ناحية حاول بترى ومؤيدوه أن يجدوا الدليل على وجود « طقوس لتمريق أوصال الموتى » من دفنات هردية ، ومن ناحية أخرى سمى المعارضون وعلى رأسهم اليوت سميث (Elliot Smith) الى دحض هذا الرأي عن طريق الفحص التشريحي للمومياءات ودراسة نظرية إعادة الدفن . واحد جوانب المشكلة هو ان هذا الأمر يتمنى بفترة تاريخية مبكرة - وثمة اتجاه الى وصف « ما هو مبكر » بأنه « يدائى » ، والى تفسير كل ظاهرة فى اطار طقوس وشماثرى - ويظهر فى بعض مومياءات العصر المتأخر والمصر اليونانى الروماني نوع من القوسى فى داخل اللفافات ، كان توضع العظام فى موضع خطأ أو تقص بعض اجرائها . ويفسر هذا على انه مثال لاهمال المحنط فى أداء عمله أو ان الحثة كانت قد وصلت الى درجة عالية من التحلل عند

تحنيطها • وإذا قلنا هذا التفسير لومياوات العصر المتأخر ،  
فلماذا لا نعرضه لدفنات العصور المبكرة •

لم يكن المحنط القديم دائما شديد الأمانة في عمله  
خاصة اذا لم يكن يوسع أقباء المتوفى التأكد من أن داخل  
المومياء جيدا كما يوحى مظهرها الخارجى • ولكننا لا نستطيع  
أن نلقى باللوم على المحنطين في دفنات عصر ما قبل الأمرار  
وهو عصر لم يكن قد عرف التحنيط بعد ، لكن من الممكن أن  
يفسر انفصال العظام عن بعضها كنتيجة لنشاط اللصوص ،  
الذين لم يتركوا دليلا هاما على اقتحامهم للمقبرة يمكن أن  
يلاحظه المنقب في العصور الحديثة • فلفس أظهر بعض  
العديد من الجبامات القديمة أن العصر كان كثيرا ما يكتفى  
بصنع فتحة ضيقة تكفى لادخال ذواحه في المقبرة أو حجرة  
الدفن لكي يلتقط محتوياتها •

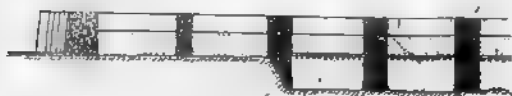
وبالرغم من أن فن التحنيط لم يتقدم كثيرا في عصر  
الدولة القديمة ، باستثناء انتراع الأحشاء ، إلا أن الممار  
الجزرية تقدمت بخطى حثيثة • وتميزت مقابر نملاء ذلك  
العصر بأبار الدفن المميقة وغرف الدفن المنعوتة في الصحى  
والتوابيت الحجرية الضخمة • ولا تفتقر تلك العترة الى  
الانجازات الهامة خاصة في مجال بناء الأهرام ، إلا أن حفظ  
الجسم الانسانى حفظا جيدا كان أبعد من قدرات انسان ذلك  
العصر •

## الفصل الثالث

### ودائع القبر

كان من أهم عوامل تطور المقبرة في مصر القديمة الحاجة الى تخزين كميات من الاثاث الجنزى الذى كان من أهم مقومات وجود المرء فى العالم الآخر . ولم يكن هذا يشكك حصة فى ثقافات عصر ما قبل الاسرات ، اذ كانت الهبات المنزلية صغيرة العدد ولا تزيد عن بضع اوان فخارية وعدد من الآلات الحجرية ولوحات لاعداد مساحيق التجميل ، وهى أشياء يمكن وضعها فى حفرة القبر . فتكروم حول الدفنة فى حجرة واحدة ( شكل ٤ ) - لكن ازدياد ثروة بعض قطاعات السكان فى أعقاب الوحدة المصرية ، أدى الى زيادة مماثلة فى كميات الاثاث الجنزى ، مما دعى الى بناء مقابر أوسع بكثير مزودة بمخازن فى بنائها الملوى *Super-structure* . ويتألف الجرم الملوى من بناء مستطيل من الطوب المبلق لا يزيد ارتفاعه عن خمسة أمتار ، وتزين جدرائه مشكاوات ، مزخرفة بأشكال ملونة ( شكل ٥ ) اقتبست من زخارف الحصر ، الذى كان أقدم مادة للبناء فى وادى النيل . ويمر هذا الطراز من المقابر « بالمصطنعة » مثله فى ذلك مثل أى بناء ملوى مستطيل يحل محل مقابر الحصر

اللاحقة - وقد اشتقت هذه التسمية من اسم المقعد المستطيل الذى يوجد أمام مدخل بيوت الفلاحين فى مصر المماصرة . وكانت مصالط أثرياء الأسرة الأولى مزودة بمخازن كثيرة لحفظ أثاثها الحزى ، وأخذت طاقتها التخزينية فى الاتساع مع ازدياد مقادير محتوياتها - وتعد المصطبة المنسوبة للملكة نيت - حثب فى نقادة فى مصر العليا أقدم مقابر هذا الطراز . وهى تصم عشرين غرفة بما فيها غرفة الدفن . أما المقبرة ٢٣٥٧ فى سقارة ، التى تنسب الى عهد الفرعون حور - صا ، هى متأخرة عن المصطبة الأولى بسنوات قليلة ، فتصم سبعة وعشرين حجوة فوق سطح الأرض ، فصلا عن أربع حجرات سفلية ، وقد ازدادت مساحة المقبرة زيادة مضمومة بنام حجوة الدفن والعرف الملاصقة لها تحت الأرض وهو أسلوب لم يتبع فى مقبرة نقادة - وقد سقفت العرف السفلية بسقف خشبي أقيمت فوقه المخازن العلوية ( شكل ٨ ) واستمر هذا الأسلوب فى التكرار فى مقابر القسم الأول من الأسرة الأولى فى سقارة ، فتضم كل مصطبة غرفا تحت الأرض بالإضافة الى المخازن المائية فى القسم العلوى - أما عدد المخازن فكان يرتبط بشراء صاحب المقبرة. وهناك مصطبتان فى سقارة تتألف كل منهما من خمسة وأربعين مخزنة للأثاث الحزى - وعلى الرغم من عمليات النسيب والنهب التى تكررت فى العصور القديمة ، فقد كشفت الحفائر عن بعض القطع الرائعة التى يمكن أن تعطيتا



شكل (٨) فطاح فى بسطة من عصر الاسرة الأولى





شكل (٩) مخطط الجناح العلوي للجرة من الأسرة الثانية

فكرة عن بفاة تلك الدفنات - فكان المتوفي يصطحب معه في رحلته الأخيرة أنية فخارية ، وقطع من الأثاث من العاج أو الخشب وأسلحة وأوان وأدوات نحاسية وحجرية ، وأدوات للتجميل ولوحات للعب - ولكن مثل هذا الثراء لم يكن في متناول الجميع ، فالقسم الأعظم من المقابر يتراوح بين أضحية متوسطة الحجم وبين قبور صغيرة فقيرة ، وتلك الأخيرة لم تختلف كثيراً عن دغيات عصر ما قبل الأسرات

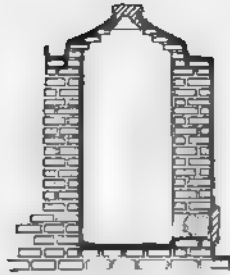


التأخر - ولكننا نجد رابطة مشتركة بين كل تلك الدفقات  
تتمثل في رغبة المصري في أن يزود مقبرته بأفضل أثاث  
قدر طاقته ، وهي رغبة استمرت خلال تاريخ مصر القديمة .  
على الرغم من أن مشكلة تحرير الأثاث الجنزى قد حلت  
ببناء مخازن في القسم العلوى للمقبرة ، إلا أن هذا الموضع  
لم يكن مثاليا ، إذ يمكن للمرء أن يقتحمه بسهولة . لذا أخذ  
عدد المحارن يتضال بسرعة بعد منتصف الأسرة الأولى ،  
ومستبدلت بها محارن سفلية قطعت في الصخر - واستمر  
هذا الاتجاه في عصر الأسرة الثانية ، إذ أقيمت مخازن كثيرة  
تحت سطح الأرض تفتح من ممر طويل يصل بينها ( شكل ٨ ) .  
أما البناء العلوى للمقبرة المشيد من الطوب اللبن فقد أصبح  
موصفاً - وهناك دليل على أن فكرة أن يأخذ المرء متاعه إلى  
العالم الآخر كانت تطبق بصورتها الحرفية في المصور المبكرة  
أكثر من الفترات المتأخرة خاصة في حالات الأفراد الذين  
لا ينتمون للعائلة المالكة ، فالمساحات المخصصة للتخزين في  
مقابر نبلاء الدولة الحديثة ، على سبيل المثال ، أصغر بكثير  
من تلك في مساكن العصر المتأخر - وربما يرجع السبب في  
هذا إلى انتشار استخدام نماذج وصور لقطع الأثاث بدلا من  
القطع الحقيقية فضلا عن أن الكثير من أنواع ذلك الأثاث لم  
تعد تستعمل في المصور المتأخرة ، ومن أمثلتها الأعداد  
الضخمة من الأنية الحجرية التي كانت تؤلف دوما جزءا هاما  
من محتويات المقابر عصر الأسرات المبكرة - لكن ابتكار عجلة  
الفخار في نهاية الأسرة الثانية أسقطها عن الاستعمال  
اليومى ، واقتصر استخدامها على المقابر حيث اعتبرت عنصرا  
تقنيديا من عناصر الأثاث الجنزى . ولذا استمر وجودها في  
الدفقات الملكية حتى عصر الأسرة السادسة ، لكنها أصبحت  
نادرة الوجود في الدفقات الخاصة ، حتى في عصر الملك خوفو ،

اذا استبدلت بها نماذج صغيرة من الالبستر - وترتب على اختفاء الآنية الحجرية انكماش حجم محتويات المقبرة خاصة فى الأضرحة الملكية - ويمكننا ان نتخيل مساحة التخزين التى كانت تتطلبها تلك الآنية فى العصر المبكر ، اذا علمنا اننا قد استخرجنا ٢٠٠٠٠ اناء من سراديب هرم الملك روسر المدرج دون ان يضب مخرونها - ولا يد ان مقابر الملوك المتأخرين قد حوت أشياء أعظم . مثل كميات كبيرة من المشغولات الذهبية . لسكتنا اذا أردنا ان نقيم الأثاث الحزى من حيث العدد فحسب رجعت كفة العصر المبكر .

كانت الأطعمة والأثربة تمثل جزءا هاما من المواد المقدسة للموتى ودونها لم يكن فى وسعهم الحياة بعد الموت ولا التمتع بما اكتسبوه فى مقابرهم - وكانت قطع اللحم المقبرى المنتقاة من أحد أنواع القرايين الى قلب المصرى - ومع ذلك فقد أخذت فى التضاؤل حتى اقتصرت فى النهاية على رأس « البهيمة وساقها الأمامية » - ولقد عثرنا فى المقبرة ٣١١١ فى سقارة ، التى تنمى للأمره الأولى ، على مخزن كامل لقطع كبيرة من اللحم قطعت من الضلوع - ومن نفس هذا المصر وجدت بقايا مماثلة فى مقبرة ٣٨٥ - ه - ج فى حلوان ، ويجوارها سكينان من الظران فى داخل مخزن اللحم - ووجد فى مقابر أخرى من نفس الفترة مخازن للفلال داخل بنائها وهى تتألف من بناء دائرى به فتحة علوية للتخزين ، وفتحة سفلية لاستخراج الجبوب - ( شكل ١٠ )

ولم يحرم الموتى من الشراب ، اذ ذودت مقابرهم بكميات هائلة من الآنية الفخارية المملوءة بالخمير - وقد سدت بسدادات طينية تحمل أختاما باسماء الملوك والموظفين - ومن الطريف اننا نستخدم الكثير من معلوماتنا عن الادارة فى ذلك



شكل ١٦ : قطاع في جنوب حيويب من الطوب في الجيزة ٣٠٣٨ م مقبرة

المصر من أمثال تلك الاختام • وكانت الجرار أحيانا تملأ  
طينا لا سيما في المقابر المتأخرة ، ذلك ان المصري اعتقد أن  
الأواني ملفقة يمكن أن تؤدي نفس غرضها وهي مملوءة من  
طريق السحر • وفي عصر الأسرة الثانية أصبح الطعام يقدم  
في شكل وجبة حقيقية توضع بعناية في فخارية أو حجرية  
داخل المقبرة • ولقد عثر على إحدى تلك الوجبات ( لوحة ٦ )  
في منطقة سقارة وكانت تتألف من :

رغيف عيش - عصيدة الشعير المطحون - سكة مطهية -  
حساء حمام - سمان مطهى - كليتان مطهيتان - ضلوع  
وأرجل بقرية - فاكهة مسلوقة - نبق مارج - فطائر المسل  
جين - اناج من الخمر •

كما عثر على صنعين اضافيين لم يمكن التعرف عليهما •  
وهكذا فلم يكن من الممكن للمتوفى ان يعاني من الجوع ومع  
مثل تلك الوجبة • وكان له ان يهنأ بذلك الطعام الى الأبد ،  
اذا لم يتعرض لأذى أو لسرقه • ولما كان المتوفى لا ينتهم  
تلك الوجبة التهاما فعليا ، فانها ستظل سليمة في غرفة

الدقن ، ويمكن للروح أن تمشي عليها الى الأبد بواسطة  
السحر . وفي العصور التالية تم تسييط القسريين أو  
استخدام بدائل سحرية لها ، بيد أن أهل الدولة القديمة كانوا  
يزودون مقابرهم برأس ثور وساقه الأمامية في أغلب  
الأحيان وكانت تتركز في بئر المقبرة أو غرفة الدقن .

يمكن تقسيم القريين ، إذا ما استثنينا المأكولات ، الى  
قسمين الأول يتضمن أشياء صنعت خصيصا للاستعمال  
الجسدي ، والثاني يضم متعلقات الحياة اليومية التي يرغب  
المتوفى في اصطحابها معه الى العالم الآخر ، ولذا كان اعداد  
الأثاث الجزى اعدادا كاملا أما باهظا لا يقدر عليه الا  
الأثرياء والملوك . ومن المؤكد ان المحتويات الهائلة لمقابر  
المصر المكر أصدت خصيصا من أجل المتوفى الذي ربما  
استخدم بعضها أثناء حياته ، لا سيما المتعلقات الشخصية مثل  
الحلى . وتظهر حالة بعض القطع انها كانت قد استعملت  
استعمالا كبيرا قبل ان توضع في المقبرة ، مثل قميص من قطع  
النسيج من العاج على شكل أسد عشر عليها في أيبسوس ،  
ومحفوظة الآن في المتحف البريطاني ، وقد تآكل جانبيها  
حتى صارا أملسين من كثرة أساكهما بالإصابع . وعلى  
التقريب توجد أشياء صنعت بجوار المقبرة ووضعت فيها قبل  
ان تعلق مباشرة . وينطبق هذا على المواد التي صارت لها  
صفة تقليدية أكثر منها عملية ، مثل الأدوات الطرانية التي  
وضعت في مقابر بداية الأسرة الرابعة في ميدوم . ويمكن  
في حالات كثيرة ان تتركب تلك الأدوات مسويا بحيث تعطى  
شكل الحجر الذي قطعت منه . وهو ما يستحيل حدوثه إذا لم  
تكن تلك الأدوات قد صنعت بجوار المقبرة . ولقد عثر في  
المقبرة ٣٥٠٥ في مقبرة عن مكشط «أسرسي كمر أثناء  
صناعته ووضعت كسره في المقبرة »

وثلث مناظر اعداد وتجهيز الأثاث الجنزى على جدران  
مقابر الدولة الحديثة فى طيبة ، مما يعطينا فكرة عن المواد  
التي كانت تزود بها مقابر ذلك العصر ، لحسن الحظ ، اذ نكاد  
لا نعرف دفنة سليمة من دفنات ثراء الدولة الحديثة ، وان  
وجدت مجموعات مختلفة من قطع الأثاث ، التي لا يمكن ان  
تكون قد أتت الا من تلك المقابر ، مبعثرة فى المتاحف .  
ويتألف قسم كبير منها من صناديق ومقاعد وأسرة وأشياء  
مماثلة ، كما ان من المعروف ان عدد من اللعب وأدوات  
التجميل والآلات الموسيقية قد وجدت فى المقابر . وتظهر  
المحتويات الصخمة لمقبرة الملك توت عنخ آمون ، أن قدرا  
كبيرا من الأثاث كان يصنع خصيصا للدفنة . وبالرغم من  
روعة محتويات تلك المقبرة ، الا انه يقل كثيرا من أثاث  
مراعاة الدولة الحديثة الأكثر أهمية . ونلاحظ ان محتويات  
المقبرة الملكية فى العصور التالية قد تصاقلت ، بينما ازداد  
التركيز على القطع الصغيرة ، فتقسم مقابر ملوك الأسرتين  
الواحدة والثانية والعشرين فى ممفيس قطعا رائحة من الحلى  
والأشياء الشبيهة ، بينما تنعدم فيها قطع الأثاث الشخصية  
كالمركبات الخربية التي وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون .

صاحب دفن المتوفى وأثاثه الجنزى عدد من الشعائر التي  
كانت تمارس خارج المقبرة . وتفوق معلوماتنا عنها فى  
الدولة الحديثة المراحل التاريخية الأخرى نظرا لأنها صورت  
فى المناظر التي تزين مقابر ذلك العصر ، وهي تشبه بعض  
الطقوس التي اتبعت فى الدولة القديمة والعصور التي  
تسبقها . اتخذ نقل المومياة الى المقبرة شكل موكب شعائري ،  
يبدأ من الشرق ، ثم يعبر السهر الى الجبانة على الضفة  
الغربية . وعندما يصل الى الشاطئ ، تنقل المومياة الى رحافة  
مغطاة بمقصورة ، وتجرها الثيران ، تتبعها زحافة مماثلة

خصصت لأوتاي الأحياء ( لوحة ٧ ) . وبالقرب من الجثث تقف امرأتان تتقمصان الآلهة ايزيس وأختها نفتيس . وبالرغم من اختلاف ترتيب الجنائز من مقبرة لأخرى ، إلا أنها جميعا تحتوى على نفس العناصر ، مثل مجموعة كبيرة من النساء ، من بينهن عدد كبير من الدابات المحترقات ، كما توجد مجموعة من الموظفين تعرف « بالأمهات التسعة » . وعدد من الخدم يحملون قطع الأثاث الحصى . وأمام الرحافة مجموعة من الرجال من المشيعين والكهنة ، ويقوم أحدهم بحرق البخور ومكب تقدمه من اللبس بينما يشق الموكب طريقه الى الامام ، كما يصفه أحد النصوص المعاصرة وصفا مشوقا .

« وصلت الدفنة الفاخرة فى سلام . لقد انقضت أيامك السبعين فى بيت التحيط ، ووضعت على السطح . . . وجرتك الثيران الصميرة ، وفتح الطريق باللبس حتى وصلت الى باب مقبرتك . بينما اجتمع اولاد أولادك وهم يتشبهون بقنوب محبة . لقد فتح الكاهن المرتل فمك وقام بتطهيرك كاهن - السم . واعاد حورس فكك الى موضعه وفتح لك عينييك وأذنك لقد اكتمل لحمك وعظامك فى كل ما ينتمى اليك وانضدت لك المدايح والتعاويد . وقدم لك « قريان - يمنحه الملك » ( \* ) . ان قلبك معك ، قلبك فى وجودك الأرضى ، لقد جئت كما كنت فى حالتك الأولى ، تلك التى كنت عليها عند مولدك . لقد احضرك « الابن الذى - تحبه » ، وخضع لك رجال البلاط - انك ستلج أرضا ممحها لك الملك ، أى الى قبرى لغرب . . . » ( ١ ) -

يصممه جزء من هذا النص الطقوس التى تؤدى عند الوصول

( \* ) مسج تعويذة تقديم الترابيح . ١ للترجم .

إلى المقبرة - يحيى راقصوا الماود الشعائريين السعى ، ويتلو  
 الكاهن البوتل من برديه فقرات من تعاويذ باسم المتوفى ،  
 وهذا تبدأ أهم لطقوس ، طقسة « فتح القم » ، وكان الهدف  
 منها ان يستعيد المتوفى السمع والابصار والكلام ، أى يعود  
 الى حالته الاولى ، التى كان عليها قبل الموت عن طريق  
 السحر « وهى طقسة موزلة فى القدم ، وكانت تؤدى غالباً  
 على تمثال للمتوفى ، ثم صار من المعتاد منذ نهاية الأسرة  
 الثامنة ان تستبدل المومياء الفعلية بالتمثال « فكانت المومياء  
 ترصع فى تابوت مشكل على هيئة الانسان ، وتوضع بشكل  
 عمودى عند مدخل المقبرة ، ويمسكها كاهن متنكر فى صورة  
 ابن وى متقمصاً شخصية الاله اوبيس « ثم يقوم كاهنان  
 يعرفان « بالسلم » و « الابن الذى يحبه » يلمس ثم المومياء  
 بأدوات محتلفة ، شكل بعضها بصورة الأزميل أو المحفات  
 وتماثيل أخرى ، وبذا يستعيد المتوفى حواسه ( لوحة ٨ )  
 ولقد اتسمت تلك الطقسة فى صورتها الكاملة بالتمقيد ،  
 ولكنها كانت تصور غالباً فى شكل مقتضب فى النقوش  
 القديمة ، وغالباً ما كان يكتفى بصورة واحدة تمثل الكاهن  
 « ابنه - الذى يحبه » يلمس شفتى المومياء بالمنحوت « ويلى  
 ذلك تقديمات من ملابس وريوط وبخور ثم بعض الأطعمة  
 البسيطة « وفى الختام يقدم الكهنة وليمة كبيرة مصحوبة  
 بترنيل لتعويدة القرايين - وكانت صنف الطعام التى  
 تحتويها تلك التعويدة تكتب على جدران المقبرة « وتنتهى  
 الطقسة باسجاء المومياء فى غرفة الدفن ، ثم تكس الأرض  
 لازالة اثار الأقدام قبل ان تطلق المقبرة -

كانت تلك الشعائر الجنازية التى تؤدى حينما يدفن أحد  
 لأثرياء ، ولكنى لا أشك فى أن الطقوس كانت تقام بشكل  
 أكثر بساطة فى كثير من الحالات - فكما لاحظنا اننا قد



امتقينا الكثير من معلوماتنا من صور المقابر التي تصور  
 الشعائر كما ينبغي أن تكون - ولم تكن الطقوس تتم في  
 العالم كما صورت ، إذ أن الصور التي تمثلها يمكن أن تقوم  
 مقامها في الواقع ، ويتمثل هذا في المناظر التي تصور  
 الطقوس التي ربطت بين الشعائر الجنزية وأسطورة  
 أوزيريس ، وهي تمثل رحلة المراكب إلى أييدوس وغيرها  
 من المراكز الدينية الهامة ، لكنها لم تكن رحلة حقيقية - ومع  
 الملاحظ أن التقاليد في مجال المعتقدات الجنزية لا تزول  
 بمجرد نسيان غرضها الأصلي ، فنرى في شعائر الدولة  
 الحديثة بقايا طقوس من عصور مبكرة ، كمراسم دفن الأفراد  
 التي اقتبست من شعائر الدفن الملكية في الدولة القديمة ،  
 كما نرى هناك بعض التأثيرات مثل وجود بعض الشارات  
 الملكية في بعض مقابر الدولة الحديثة التي لا تنتمي لتلك  
 الأضرحة ، كما أن الألقاب التي يوصف بها المشيرون  
 اقتبست من ألقاب الموظفين القائمين على شؤون الدفنة الملكية ،  
 وهي تبدو غريبة هنا ، إذ أن جل المشيرون من الأهل  
 والأقارب - ولما كان حق التوحيد مع الإله أوزيريس مقصورا  
 على الملك في الدولة القديمة صممت الشعائر الجنزية حسب  
 هذا المعتقد - ولقد قيل أن شميرة فتح الفم كانت قد أجريت  
 أولا على الإله أوزيريس ولذا يطلق على الكاهن الذي  
 يؤديها « الابن الذي يحبه » والابن المقصود هنا هو الإله  
 حورس الذي يمثل الكاهن - ولم يكن حورس ابنا لأوزيريس  
 فحسب ، بل كان وريثه الذي انتقم له من عدوه ثم خلفه على  
 عرش مصر - ولذا اعتقد المصريون أن من يقوم بطقوس  
 الدفن ، يدعم حقه الوراثي ، لأنه يلعب دور حورس هنا -  
 ويظهر ذلك جليا من نص قديم يصور حوارا بين إنسان  
 وروحه يقول :

« اصبري ، يا روجي ، يا أخى ، حتى يأتى وريثى الذى .  
سيقدم القرمان ، ويقف عند المقبرة فى يوم الدفن » ( ٢ ) -

ولقد أثر ذلك على قواعد التوريث ، فصار من المتعارف  
عليه ان الابن الذى يقوم بدفن أبيه ، يؤكد حقه فى وراثته .  
وإذا أراد الابن ان ينيب عنه كاهنا مؤجرا ، فلا يتأثر حقه ،  
لانه يتولى الاتفاق على الطقوس - وكان هذا المبدأ على درجة  
من الخطورة فى حالة الدفقات الملكية ، ان أن القسائم عيها  
يمكنه أن يطالب بعرش البلاد . لذا كان كل ملك جديد  
حريصا على القيام بدفن سلعه وان يقوم هو بدور حورس  
الذى يدفن أوريسيس ويتسلم ميراثه . وكان من الممكن ان  
يدعم المطالب بالعرش ، بهما كان حقه ضميما ، دهواء يثلك  
الطريقة ، ولذا صور الملك أى فى مقبرة الملك توت عنخ آمون  
وهو يؤدى طقوس فتح الفم للملك المتوفى -

كان على أهل المتوفى وخاصة الابن الأكبر تهيئة القرابين  
ليتحقق الهناء الدائم لروحه . ولم يكن الأمر يقتصر على  
وضع كميات من الأطعمة فى المقبرة عند الدفن ، بل كان من  
اللازم ان تقدم بصفة مستمرة . وكانت تلك المهمة الشاقة  
توكل الى طائفة من الكهنة ، وان كان ابن المتوفى يصور  
دائما فى نقوش المقبرة قائما بتمسه على خدمة أبيه - وبدوا  
من الدولة الوسطى صار من الممكن ان تمارس طقوس الموتى  
فى المعبد القريب ، وذلك بتقديم الأطعمة الى تمثال للمتوفى  
فى داخل المعبد ذاته . وهو ما ساعد على جعلها أكثر دواما ،  
لانها جئت الكاهن مشقة الذهاب الى المقبرة لتقديم القرابين .  
ويظهر المقعد الموقع بين « جفائى - حابى » أمير اسيوط وكهنة  
المعبد المعنى الهبات التى كان على الكهنة ان يقدموها  
للمتوفى ، والاجر الذى يتقاضونه جزاء خدماتهم -

## ويقول القند :

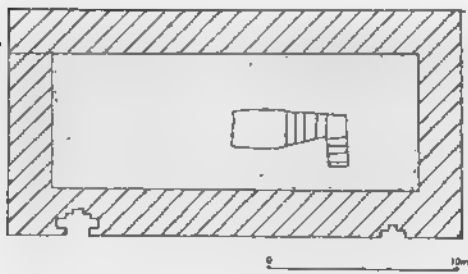
« القند الموقع بين الأمير ، ورئيس الكهنة ، جفائى -  
جائى ، المرحوم ، مع كهنة معبد « واب - واوات » ، رب  
أسيوط ، تقديم خبز أبيض من كل واحد منهم ، الى تمثاله  
الموكل الى كاهنه الجنزى ، فى أول شهر للفيضان وأول يوم  
فى السنة . وعندما يعطى المنزل لربه بعد أن يوقد المصباح  
فى المعبد ، وعند ذهابهم الى الركن الشمالى للمعبد ، كما  
يعملون عندما يجدون نبلاهم يوم إيقاد المصباح - ( هذا )  
ما اعطاه لهم فى مقابله . حقت من الشمر الشمالى من كل  
حقل من حقول الصيمة ومن بشائر حصاد ضيعة الأمير  
كما يعمل كل أسيوطى ببشائر محصوله » ( ٢ ) .

اتحد تقديم القرابين اليومية شكل الشعيرة الثابتة ، وهو  
ما اقتبس أيضا من العقيدة الجزرية الملكية للدولة القديمة .  
وتأملت تلك الشماثر فى صورتها الرئيسية من عدة مراحل  
ربما كانت كلها تؤدى فى الممابد الجنزى الملكية فى الدولة  
القديمة أمام تمثال الملك - كان التمثال يمثل غسلا طقسيا  
ثم يظهر بالبحور ، وتجرى عليه طقسة « فتح الفم » التى  
تمنحه الحياة . يلى ذلك تقديم وجبة صغيرة ، يشبهها مسح  
التمثال بالادھنة ثم الباسة شاراة الملكية . ثم تقدم الوليمة  
الكاملة ، التى فصلت نصوص الأهرام ألوانها . ولقد  
اقتصرت منها قائمة الطعام فى مقابر الأفراد ، وإن اختصرت  
الشماثر فيها اختصارا كبيرا . وفى الدولة القديمة  
والوسطى ، عندما كان لكل مقبرة كهنتها ، كانت شعيرة  
القرابين تتلى كاملة ، فى حين أن الأطلمة المقدمه كانت  
محدوده العدد أو لا تقدم إطلاقا - ثم اختصرت الاجراءات  
فى الدولة الحديثة ، اذا اكتفى الكهنة بتوريد تعويده

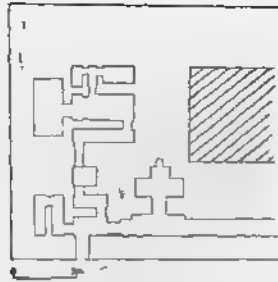
القرابين من حين لآخر ، مع تقديم هبات ضئيلة من الأطعمة -  
لقد شككت متطلبات الموتى اليومية من الأطعمة عينا كبيرا  
على الأحياء ، ويات من المحتم ان يهمل تقديم القرابين  
فى أى مقبرة تدريجيا حتى تنقطع نهائيا -

كان للحاجة الى تقديم القرابين للموتى أثر عميق على  
تطور المقبرة المصرية التى كان عليها ان تجمع بين وظيفتين ،  
مكان يدفن ، ومعد جزى يمارس فيه الكهنة طقوسهم -  
ولقد كان الاهتمام الأول فى المصور المبكرة موجهها نحو  
تعدد مكان التقدمة حتى لا توضع فى ركن خالى -  
وكانت مقابر عصر ما قبل الأسرات معطاة بركام صخرى  
يمكن ان توضع بجواره بعض القرابين البسيطة - وتظهر  
بعض مقابر طرخان فى فترة متأخرة بعض الشيء ان  
جرءا عددا ملاصقا للمقبرة صار يحاط بسور وطىء ،  
يخصص لتقديم القرابين ، ووجدت هناك كميات كبيرة من  
اللاتى الفخارية وضعت داخل وحول تلك المقاصير  
المبدئية - فإذا ما وصلنا الى الأسرة الأولى ازداد الأمر  
تمقيدا ، اذ تصم المقابر الملكية فى ابيدوس مقاصير مفتوحة  
للسماء ومعمدة بلوحات حجرية ، بينما صنمت فجوات  
مخصصة للتقدمة فى واجهات مصاطب النبلام - وكانت تلك  
الفجوة واحدة من فجوات كثيرة تزين واجهة المصطبة ، وكانت  
تحد من أقصى جنوب الجانب الشرقى - ولقد زودت تلك  
لفجوات فى مقبرتين من مقابر طرخان بأرضية خشبية تميزا  
لهما عن الأخريات - وتم تبسيط بناء المصطبة فى الأسرة  
الثانية ، اذ أصبحت جدرانها ملصقا الا من تجويفه عند  
طرفى واجهتها الشرقية ( شكل ١١ ) - وكان التجويف  
الجنوبى مكان تقديم القرابين المعلى اما التجويف الشمالى  
فكان الهدف منه اضاء التماسق على الواجهة ، لهذا كان

أبسط تصميمياً - ومع تطور المقبرة ، الذى يستعرض له بشكل  
أكثر تفصيلاً فى فصل لاحق - ازداد عمق التجويف داخل  
البناء العلوى حتى صار فى النهاية مدخلا لمجموعة من الغرف  
( شكل ١٢ ) - وازداد الأمر فى مصاطب الدولة القديمة  
الحجرية ، حتى انتهى فى الأسرة السادسة الى أن صار البناء  
العلوى مؤلفاً من عدة غرف - كل منها تشكل جزءاً من  
مقصورة تقديم القرابين ، وبمبنى آخر صار البناء العلوى  
بأسرة المقصورة فى حين أن غرفة الدفن نحتت فى الصخر  
الواقع الى أسفل - ولقد اتبع المصريون هذا التقسيم الذى  
يقسم المقبرة الى غرفة للدفن منقورة فى الصخر ومقصورة  
فوق السطح الأرضى خلال تاريخ تطور المقبرة المصرية  
بأسره . بل وفى المقابر المنحوتة فى الصخر - يصل الى  
غرفة الدفن عن طريق بئر أو ممر منحدر مقطوع فى الصخر .



شكل (١٢) تخطيط لمصطبة موقعية من الأسرة الثانية

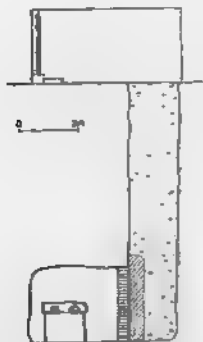


شكل (١٢) تخطيط المقصورة القرايين في مقبرة ٧٥٦٨ من سلالة

أما بؤرة المقبرة ، فهي اللوحة التي تقام أمامها شعائر القرايين ، وهي لوحة حجرية يمثل عليها شكل باب ويمر بها علماء المصريين باسم الباب الوهمي ( لوحة ٩ ) . وبالرغم من كونها مصنعة ، إلا أن المصريين أسوا بأن الروح تستطيع ان تنفذ منها كما لو كانت بابا حقيقيا . مما يمكنها من مغادرة غرفة الدفن عندما ترغب ، حتى تتمكن من الدخول الى المقصورة لتناول القرايين . وتمنحش على الباب تمويذة القرايين ، وأحيانا تمثل عليه صورة المتوفى جالسا الى متضدة مكدسة بالأغذية . وغالبا ما يتصل موقع المقصورة والباب الوهمي بمكان غرفة الدفن ، لذا توجد المومياء في تابوتها في كثيرا من الاحيان أسفل المقصورة ( شكل ١٣ ) .

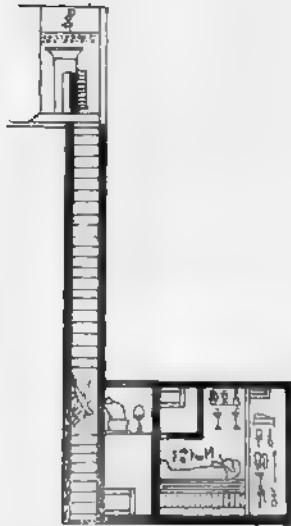
أطلق المصريون القدماء على الشكلين الروحيين الرئيسيين للمتوفى في عقائدهم اسمي « البأ » و « الكأ » . وكان على الأخيرة منهما ان تسكن المقبرة وبشكل أكثر تحديدا المومياء ، وكانت هي الشكل الذي يأخذ فيه المتوفى القرايين كما تصور تمويذة القربان التي تقول : « ألف رغيف من الحبر ، ومن

آتية الحمة وكل شيء طاهر طيب لـ « كا » ( وهنا يذكر اسم الشخص الممتن ) « - ويدعو ان « الكا » تمثل قوى الحياة في الانسان ، تخلق عند مولده ، وتبقى معه طيلة حياته ، ثم تحيا في المقبرة بعد موته »



شكل (٥٦) موضع غرفة الدفن بالنسبة لقصورة الكرايين في الدولة الفاطمية

ولقد وصف الموتى أحيانا « بهؤلاء الذين ذهبوا الى كآواتهم » ، كما سميت مقصورة المقبرة « بمنزل الكا » . وكان للاسنان العلوي « كا » واحدة أما الملوك والآلهة فكان لهم « كآوات » عدة - أما العنصر الروحي الآخر « اليا » فيفادر جسد المرء عند موته ويبقى حرا في الانطلاق خارج المقبرة طيلة النهار ، فاذا جاء الليل عاد ليبقى مع المومياء . ( شكل ١٤ ب )

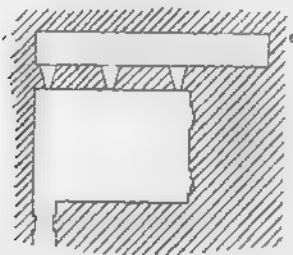


شكل ١٩١٦ - أ - تؤول إلى المقبرة هو بتر

ويوجد في مقبرة « ايدو » في الجيزة تمثيل حي لخروج المتوفى من غرفة السفن الى المقصورة ليتناول القربان . ولقد مثل « ايدو » في تمثال نصفى يبدو كما لو كان يخرج من الأرض عند قاعدة الباب الوهمى - ولقد استبدل الباب الوهمى فى بعض مقابر الدولة القديمة والمصور التالية بدور يوضع فيه تمثال لصاحب المقبرة فى تجويف أوسط - ولقد ربط التمثال بين غرفة الدفن ومقصورة القرايين ، لأن الروح تستطيع ان تتقمصه كما تتقمص المومياء واستغلت



مقدرة الروح على الحياة داخل تمثال لتحقيق قدر من الأمان للمتوفي إذا ما تضرعت موميأته للأذى ، إذ أقيمت غرفة سرية لتحرين التماثيل داخل جدران مصاطب الدولة القديمة ، سدت مداخلها بالأحجار واخفيت عن الانتظار . واعتبر هنا التمثال بديلا عن المومياء ، فإذا ما دمرت لسبب أو لآخر استطاعت الروح أن تستأنف حياتها داخل التمثال وتتناول قرايبتها ، فلا يترضى وجودها الأبدى إلى تهديد . وكثيرا ما وضعت تماثيل كثيرة تعش على المتوفى في مراحل عمره المختلفة داخل الغرفة السرية التي تعرف « بالسرداب » وهي كلمة عربية تعني « القبو » (\*) . وكانت تبني بالقرب من المقصورة حتى يكون التمثال قريبا من المأكولات التي يزوده بها الأقرباء أو الكهنة .



شكل (١٤) تخطيط للتمثال التي تربط المقصورة بالسرداب

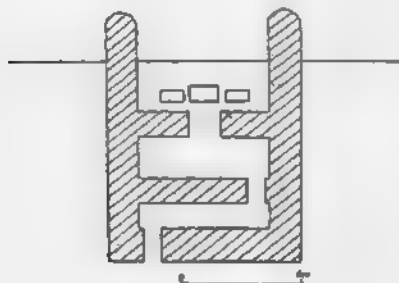
وكثيرا ما كان الجدار العازل بين السرداب والمقصورة يضم ثقباً رقيقة حتى يتمكن التمثال من النظر إلى الخارج .

(\*) كلمة فارسية تستعمل للمرقع التي تنمر أسفل الأرض ويقيم فيها أهل الديار  
فراق من حرفة اليد . هنا في العربية تعني دحلماً سريعاً . ( انظر ص ٩ )

وحتى يتفح بالتقريبين ( شكل ١٥ ) وكى يكون التمثال بديلا  
للمتوفى ، كان من المحتم ان يشبه الانسان الحى قدر  
المستطاع ، لذا كان التمثال سواء من الخشب أو الحجر ، يكون  
بالطلاء ، كما عسى الفنان عناية كبيرة بملامح الوجه ، وكثيرا  
ما كان التمثال يزود بعيون صناعية من حجر الكوارتز أو  
الابسيديان ( الزجاج الصغرى ) مما يريد الوجه حياة .  
وكحتياط اضافى كان اسم صاحب التمثال ينقش عليه  
تأكيدا لنسبته اليه . ومعظم تماثيل الدولة القديمة الموجودة  
فى المتاحف صممت فى الأصل لتوضع فى سراديب المقابر  
بعيدا عن الأنظار الى الابد . وكان الهدف منهم هدفا عمليا  
بعثا ، ولكننا نحن الذين وصفناها « بأعمال فنية » . وقبل  
أن يردع التمثال فى السرداب ، كان الكاهن يؤدى عليه طقس  
فتح الفم ليخلع عليه ثوب الحياة فيصير قريبا حقيقيا  
للمتوفى .

وكما ذكرنا أنفا ، كانت المقصورة تشكل جردا من البناء  
المدوى للمقبرة ، بيد انها توسعت فى الدفقات الملكية حتى  
صارَت معبدا قائما بذاته مكرسا للخدمة الجنزية للملك  
الراحم . وكان هذا المعبد فى الدولة القديمة والوسطى  
يبنى ملاصقا بجدار هرم الملك ، كوحدة من وحدات المجموعة  
الهرمية . ولقد اقيم معبد الملك زوسر ، أقدم المماين الجنزية ،  
شمال هرمه المدرج . ولكن مع ازدياد أهمية عبادة الشمس  
فى الدولة القديمة تحول المعبد الى الجانب الشرقى بشكل  
معتاد فى الأهرامات الحقيقية التى بنيت فى الأزمنة اللاحقة ،  
وأولها هى ميدوم ، وربما يعود هذا الهرم الى نهاية الأسرة  
الثالثة اذا كان مؤسسة « حوني » أو بداية الراهمة اذا كان  
الملك « سنفرو » . وعلى الرغم من صغر معبد ميدوم الا انه  
يحتوى على كل العناصر المعمارية اللازمة له كى يكون مكانا

لتقديم القرابين ، وأهمها العناء الذى يحتوى على لوحتين  
حجريتين ومائدة للقرابين وان كان ترك عازيا من النقوش  
( شكل ١٦ ) . ولقد ظهر الطريق الصاعد لأول مرة فى  
ميدوم ، وهو الطريق الذى يربط المعبد الجبرى بمعبد الوادى  
المقام على حافة الأرض الزراعية ، ويلاحظ ان كلا المنصرين  
( معبد الوادى والطريق الصاعد ) صارا من العناصر الثابتة  
فى المجموعات الهرمية اللاحقة . ولقد اختلفت وظيفة معبد  
الوادى عن المعبد الجبرى ، اذ كان الأول مكانا لاستقبال جثة



شكل (١٦) مقطع للمعبد الجبرى هرم ميدوم

الملك ، أما الطريق الصاعد فقد كفل لها ان تنقل الى المعبد  
الجبرى دون ان تمادر أرض المجموعة الهرمية المطهرة تطهيرا  
حلقسيا . ودون ان تقع عليها عين الا عيون الكهنة . وكان  
طريق ميدوم مفتوحا للسماء ، لكن الطرق التالية كانت  
«مستقوفة وزينت جدرانها بنقوش» وتميزت بمعابد أهرام  
الدولة القديمة والوسطى بتعدد تصميمها ، وان ظل الهدف  
رسمها واحدا لم يتغير ، وهو ان تكون مقاصيرا لاستمرار

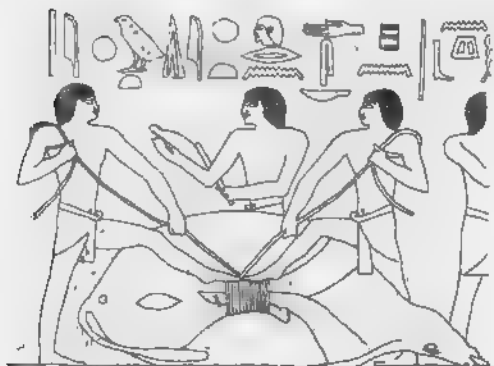
الخدمة الجزئية للملك الراحل - وتتمتع طبيعة المعبد الجزئية من نقوشه التي تمثل صفوفًا من حملة القرايين يحملون المؤن بأنواعها إلى قدس الأقداس وهي من المناظر الشائمة في مصاطب الأفراد ، وإن كانت على نطاق أصغر - ولما كان الملك يتمتع بالقداسة فقد صور في صحبة أقرانه من الآلهة وهو أمر يميز طقوس الخدمة الجزئية الملكية عن سائر الطقوس المادية . أما المواضيع الدينية الصرفة فلم تكن لتتواءم الفرض الأساسي للمعبد باعتباره مكانًا لتقديم القرايين -

كانت معابد الأهرام ، كمقاصير المصاطب ، تبني بالقرب من مكان الدفن قدر المستطاع ، حتى لا تكون المسافة الفاصلة بين مقدم القربان ومتسلطه كبيرة - ولكن تحول الملك عن الشكل الهرمي إلى المقابر المنحوتة في الصخر في الدولة الحديثة ، جعل من الصعب الجمع بين الصريح والمعبد في مكان واحد .

لذا كانت مقابر ملوك الدولة الحديثة تحفر في وادي الملوك في طيبة ، بينما تقام معابدهم على حافة الأرض لمرآية غرب طيبة . على مسافة بعيدة من المقابر - لكن مصرى ذلك العهد لم يمتد يمتد ذلك أصرا موافقا لانتعاج الموتى بقرايينهم . وسرعان ما أخذت تلك المعابد تجمع بين وظيفة مقاصير القرايين ومعابد آله أمون ، الذي كان الملك يوحد به بعض التوحيد .

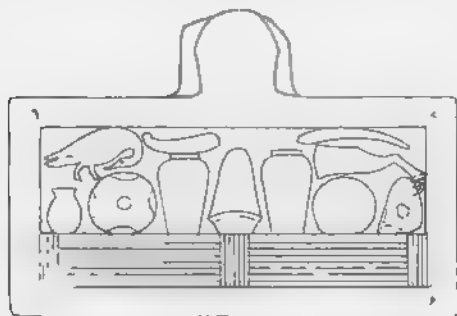
كان أداء المقصورة الجسدية لوظيفةها رهنا بأقارب المتوفى والكهنة الموكلين بأمر أداء الشعائر بشكل حقيقي ومنظم . ولكن ، على عكس المنشود لم يكن من الممكن أن تظل الشعائر قائمة إلى أبد الدهر - لذا كان من المعتمد أن تتحد حثيانات ضد هذا الاحتمال - وكما رأينا ، كان من الممكن

للمتئاث أن يحل محل جسد الإنسان كمسكن لروحه ( كا ) ،  
ثم تطور هذا الاعتقاد حتى شمل النقوش والصور على جدران  
المقبرة ، فصار يوضع تلك المناظر أن تهض بحاجات المتوفى .  
وهذا هو سبب الصور المتكررة لحظة القربان ولصاحب  
المقبرة ، وهو يتناول وجبة فاخرة . وكان من الممكن أن يؤمن  
المزم استمرار وجوده بعد الموت بتعميل تلك الأشكال التي  
يمكن أن تحل محل الأشياء الحقيقية . ولقد مد المنطق المصري  
المعجب تلك المؤن السحرية الى افاق أبعد ، فلم يقتصر الأمر  
على تصوير مائدة حافلة بالطعام ، بل راد الى تمثيل مراحل  
انتاج الطعام ، بما في ذلك مناظر الدار والحصاد وتسمين  
الطيور ورعى الماشية ثم ذبح الثيران في حانات الجزار  
( شكل ١٧ ) . ويمكن أن يعطى وصف رسوم المقبرة على أنها  
رخارف ، انطباعا خاطئا ، إذ كان المرض منها غرضا عمليا



شكل (١٧) منظر يمثل المزارعين وهم يؤدون أعمالهم من مقبرة من الأسرة السادسة

معنا • وحتى الصور التي تمثل المتوفي يمارس إحدى هواياته ، كالصيد مثلا ، كان المقصود منها ان يتمكن المرم ، من ممارسة تلك الأنشطة في العالم الآخر • وكان يوسع تلك الاشكال ان ترود المتوفي يحتاجه من المؤن طالما ظلت سليمة لم يطرئ لها الأذى • وهو أمر لم يكن من المحتمل حدوثه الا بعد فترة طويلة من توقف المراسم الفعلية • وتظهر لنا بوضوح صور الأطعمة والمشروبات المنقوشة على السطوح العليا لاعداد كبيرة من موائد القرىان مقدرة تلك الاشكال على ان تحل محل الأشياء الحقيقية التي تمثلها ، والتي يبدو انها لم تكن تقدم تقديما فعليا ( شكل ١٨ ) • ولقد كان من المعتاد ان تمثل الأطعمة في الدولة الوسطى في نقوش التابوت بين صور قطع الاثاث المسمى حتى يستفيع بها المرم نظرا للحصائص السحرية لصور القرايين وكان من المعتاد ان تضاف كتابات توضح طبيعة تلك الأشياء توضحها دقيقا يذكر اسم كل منها •



شكل (١٨) مائة قرابين منقوش عليها صور الأطعمة والمشروبات

كان للطبيعة العملية لتلك النقوش أثرا هاما على التقاليد التي حكمت صناعتها - فلم يكن الشكل المميز للفن المصرى ناتجا عن نقص فى المهارة ، بل نشأ من ضرورة اتباع قواعد صارمة فى تشييل المناظر كي يكون لها الأثر المنشود ولذا لم تكن الأجسام والأشياء تصور كما يراها الانسان ، بل بالطريقة التي يمكن بها ان تمير بسهولة وان تكون فى أتم صورة ممكنة ، لان ادعى نقص بها يمكن ان يتسبب فى حرمان المرء من مميزاتهما - ولقد تعدد الفنان ان يمثل الجسم الانسانى صحرافا من وصفه الطبيعى حتى يظهر الدراعين كامنتين ، وهما تمثلان من زاوية أمامية ، بينما يصور الجسم من روايا عدة تظهر ثلاثة أرباع الجسد أو تمثله بوضع جانبي - وبالمثل تصور العين من زاوية أمامية فى حين أن الوجه يصور فى وضع جانبي حتى تكون العين كاملة - وتتصح تلك الحقيقة أكثر فى ساطر الحداثق فى مقابر الدولة الحديثة فى طيبة ، إذ تنوسلها بركة ماء تنفزع منها أشجار على كل جانب ، بينما تصور أسماكها وطيورها فى وضع جانبي ( لوحة ١١ ) .

وإذا أراد الفنان ان يصور صندوقا ، كان يعمد الى رسم محتوياته فوقه ، حتى يجعل لها وجوها فعلية ( شكل ١٩ ) ،

سمى العقائد الخنزيرة ، لا يكون للشيء وجود فعلى إذا لم يكن مصورا ، لكن الفنان كان يختب من تلك القيود الصارمة عندما يقوم برسم صور لا تنفلق بها رغاهية المتوفى ، كصور الجسم والحيوانات . وهما يرى الفنان قادرا على أن يمثل الأشياء تمثيلا طبيعيا رائعا عندما كان يطرح جانبا القواعد التي سيطرت على فن معظم المقابر .

ولقد استخدمت مبادئ للقراءين كبدائل أو مكملات لصورها المنقوشة على المقبرة ، والتي تهدف الى ضمان استمرار ترويد المتوفى بالمؤن كما لو كانت أشياء حقيقية .

وكانت أقدم أمثلة الماذج نسجا مقلدة للأنية الفخارية والمهجرية وقد شاعت منذ الأسرة الأولى - وأحدثت في الانتشار في الدولة القديمة ، حيث وجدت مصاطب كبيرة معونة بألصق كاملة من أوعية القرايين بدلا من تزويدها بأنية حقيقية ، كما عثر هناك أيضا على مصادج للآلات النحاسية وأنية ( لوحة ١٠ ) • وكان عصر الدولة الوسطى أكثر العصور استخداما للنماذج التي لم تقتصر على تمثيل أشياء مفردة ، بل امتدت الى تصوير أنشطة الحياة اليومية وأحداثها مثل صناعة الخبز وصناعة الحمة وزراعة الحقل وتخزين الحبوب • وكانت تلك المصادج تصنع من الخشب وتعلق بطبقة رقيقة من الجص وتلون ( لوحة ١٢ ) • ولقد عثر على مجموعة من أفضل مجموعات تلك النماذج في مقبرة الأمير « مكت - رع » ، الذي عاش في عهد الأسرة الحادية عشرة • ونرى في تلك المجموعة كل الأنشطة اليومية التي يمكن ان تمارس في ضيعة احد الأثرياء مثل تربية الماشية وصناعة العبرز والجمعة والنسج وأعمال التجارة ، التي مثلها الفنان في تمثيل دقيق كما عثر على نموذج لمنزل « مكت رع » وقواربه الشراعية ، بالإضافة الى تماثيل ذات مسحة جنسية واضحة تمثل حملة القرايين • ويتحول أهبائنا بنوعيت التماثيل الى انبهار اذا ما تأملنا تفصيلاتها الدقيقة ، فنرى تماثيل لحاملات القرايين ، وهن يحملن الأطمعة في سلال على رؤوسهن ، وتحتوى السلال على قطع منفصلة من اللحم ، وأرغفة من الحمر وجرار من الجمرة ، وكلها قد شكلت من الخشب الملون تشكيلا دقيقا • ونرى القصاب قد علق في حذوته قصفا من اللحم المدبوح حديثا • ويمسك النجارون بمناذج لأدواتهم المستووعة من النحاس ذات المقابض الخشبية • وحتى لا يتعطل العمل اذا ما تلعت أدواتهم، وضعت لهم أدوات



إضافية في صندوق في نهاية العائوت - ويعتزل أكبر المعاذج  
 « مكت رع » جالسا أسفل مظلة مرفوعة على أعمدة ، وهو  
 يتفقد ماشيته التي تساق أمامه - ولقد كان لكل نبيل عدد  
 كبير من الخدم يعملون في ضيعته أثناء حياته ، وبعد موته  
 يستبدل هؤلاء بتمائيل لهم تصورهم وهم يؤدون أعمالهم في  
 خدمة النبيل الى الأبد - وكان خدم الملوك وكبار الموظفين  
 يدبحون فعلا عدد موت سادتهم في عصر الأسرة الأولى ، حتى  
 يرافقوهم الى العالم الآخر - ولكن سرعان ما أصبحت تلك  
 المعادة - هكذا كان الهدف من دفنات الخدم مماثلا للفرعون  
 الذي صنعت من أجله نماذج العمال في مقابر الدولة  
 الوسطى ، وهو أن يستمر النبلاء في التمتع بعد الموت  
 بأسلوب حياتهم الذي الفوه -

وفي المصور اللاحقة التي عيهم القيام بالأعمال التي قد  
 يكلف بها المتوفى على كاهل مجموعة من التماثيل ، تعرف  
 باسم شابتي (١٦) - ولقد ظهرت أولا في بداية الدولة الوسطى ،  
 وكانت تصنع من العشب أو الشمع في صورة موميئات  
 خشبة ، ثم توضع في نموذج لتابوت خشبي - ثم تطورت  
 صناعتها تطورا كبيرا في الدولة الحديثة ، إذ صنعت من  
 الخشب والحجر والمعدن والخزف المزجج ونقش عليهم نص  
 محري يؤكد على فعاليتهم في أداء أى عمل يوكل اليهم ،  
 أما النماذج الأبسط فقد اقتصررت على حمل اسم المتوفى -  
 واتسمت معظم الأنشطة الموكلة للشابتي بصيغة زراعية ،  
 كما عكاس العناية اليومية في وادي النيل ، ولذا نرى تماثيل  
 شابتي الدولة الحديثة والمصور التالية ممسكة بقؤوس

(١٦) كلمة ارموسه بمعنى ( المحبيب ) لأنها منسوب ليايد من المتوفى إذا ما امره الله  
 بأن يؤدى عملا ما - ( انترجم )

وسلال ( لوحة ١٣ ) • واستمر الشايتي كمتصى دائم في اللغظات حتى نهاية عصر الأسرات ، لكن نوعية التماثيل اختلفت اختلافا كبيرا على مدار الزمان • فبعد الأمثلة الجيدة من الأ سرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، أخذ مستوى تلك الصناعة فى الانحدار حتى الأسرة الثانية والعشرين ، حيث صنع الكثير من تلك التماثيل صناعة خشنة وتركزت عارية بلا نصوص !

ولكن تبدل الأمثلة الجيدة من الأمريين الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين على حدوث انتماشة لتلك الصناعة فى ذلك العصر ، الذى ترك لنا بعضا من أفضل ناصدها • وعند بدء ظهور تلك التماثيل فى الدولة الوسطى ، كان المصرى يكتفى بتمثال واحد فى المقبرة كنائب عن المتوفى ، ولكن أخذ أعداد الشايتي فى الازدياد ريادة كبرى فى عصر الدولة الحديثة والعصور التالية • وكانت تصم عددا من التماثيل الكبيرة فى مجموعات ، وكما يقسم العمال فى الصياغ الكبرى تجد فى المقبرة تمثالا لرئيس لتلك التماثيل حتى يباشر عملها • وحتى يسهل تمير التمثال الرئيسى ، صور بشوب عادى ، لا بشكل المومياء ، كما كان يحمل سوطا إشارة الى مركزه • وكانت تماثيل الشايتي توضع فى صناديق خاصة مكتوب عليها نصوص فى نهاية الدولة الحديثة ، ولكن اختلف الأمر فى العصر المتأخر حيث كان من الممكن أن توضع فى أماكن أخرى فى المقبرة ، حيث هتر عليها فى بعض المقابر محنة فى قبوة مسدودة فى احد جدران حجرة الدفن •

ولا تدع النقوش المكتوبة على التماثيل مجالا للشك فى سبيمة مهمتها ، ويمدد النص الكامل المهام التى يمكن ان توكل الى المتوفى فى العالم الآخر . كزراعة الحقول ورى

الأرض ، ونقل الرمال • ويقول النص انه اذا كلف المتوفى بعمل ما ، يجب على التمثال ان يقول : « ها أنا ذا » ويقوم بالعمل نيابة عن المتوفى • ومن الطريف ان نلاحظ ان تماثيل الشوابتي كانت تباع وتشتري ، وان صناعتها ربما خضعت لسيطرة مصانع المعبد • وتسجل إحدى برديات المتحف البريطاني بيع عدد من تلك التماثيل للمدعو « اسبرنوب » ، الذي اشتراها من أجل مقبرة والده « انهاني » • ولم يكن المصن مجرد عقد للبيع بل كان أيضا يعمل أمرا للشابتي يأثر لدى أمنائها بهمة ونشاط لأن ثمنها دفع دفعا صحيحا كائلا ، ويقول النص • « باديوخونس » • بن « اسبمنخ » بن « حور » ، رئيس صناع التماثيل في معبد الآلة آمون ، يعلن لمحبوب الآلهة الكاهن « اسبرنوب » • بن « انهاني » ، بن « اودخنونس » ( اقسام ) ببقاء آمون ، الآله العظيم ، اننى تسلمت منك ( الكاهن ) الفضة ( ثمن ) لتلك الـ ٣٩٥ شابتي ولرؤسائهم الستة والثلاثين ، وعددهم جميعا ٤٠١ ، برضاى • وهم عبيد من الاناث والذكور ، وقد تسلمت منك قيمتهم من الفضة النقية ( أى ثمن ) الـ ٤٠١ • « شابتي • « ايها التماثيل لتفعلنى سريما للعمل نيابة عن اوزيريس ( ⚡ ) من أجل محبوب الآلهة ، الكاهن « انهاني » ، ولتقولوا « لبيك » ، عندما تدهون لأداء عمل اليوم » ( ٤ ) •

وتصور تمويذة الشابتي بجلاء احد المفاهيم الهامة للعقيدة الجنزية المصرية ، وهو المفهوم القائل بأن قوة الكلمة المكتوبة يمكنها ان تسبب حدوث الأحداث ، فالنص المكتوب على تمثال الشابتي والسدى يطلب منه أن يجيب على أى نداء يوجه للمتوفى ، كميل بأن يخصع التمثال لهذا العمل - كما امتدت

( ٤ ) كان كل متوفى • يحمل كلاً أو امرأة • بلقب باوزيريس منه قوله : « انظر رسم : »

تحدث لفكرة الى نقوش المقبرة ، فكان فى وسع النص المكتوب ،  
 مثل اللوحة لتصويرية ، ان يمد المتوفى بحاجاته عندما  
 يقطع تقديم القرايين اليومية له . كما تتجلى بوضوح فكرة  
 قدرة الكلمة المكتوبة على أحداث اثر ايجابى ، فى النصوص  
 السحرية التى تهدف الى سلامة المتوفى ، ومن أهمها نصوص  
 الأهرام . وكان يوسع تلك النقوش وحدها حماية الملك الى  
 أيد الأبدىين ، فلا يحيق بها ضرر الا اذا أصاب تلك النقوش  
 سوء . ومن أمثلة تلك النصوص المتكررة (٥) -

« ايها الملك ، انك لم ترحل ميتا ، بل رحلت حيا ، لتجلس  
 على عرش أوريزيس ووصولائك فى يدك ، حتى تأمر  
 الأحياء » -

### كما يؤكد نص آخر حماية الملك ، فيقول :

« يا أوريزيس الملك ، ما انت محمى وحي ، فيمكنك ان  
 تجول هنا وهناك فى كل يوم دون ان يتعرض لك أحد » (٦) .

لقد حرص المصريون على أن يزودوا المتوفى بكل ما يكفل  
 له الحياة فى العالم الآخر وقد تعددت صور وأشكال ذلك ،  
 بدءا (٧) بالمتطلبات الأساسية لحفظ الجثة ذاتها ، ثم امدادها  
 بحاجتها من الطعام والشراب ، ثم تطور الأمر تدريجيا  
 ليشمل الوسائل السحرية التى تكفل تلبية تلك الحاجات .  
 وبالرغم من قدرة القرايين السحرية ، سواء كانت نماجسا  
 او صورا أو بقوشا ، على أن تحل محل القرايين الحقيقية ،  
 الا أن الأخيرة لم تهمل كأمر وائد عن الحاجة ، لأن المصرى  
 نادرا ما ، يستبدل بطرقه القديمة الأفكار الحديثة . وأمام تلك  
 الوسائل المادية والسحرية ، صار من المتعذر على المتوفى أن  
 يفقد فرصته فى الحياة الثانية . الا اذا تعرضت كل تلك

السبل للدمار - وحتى اذا حدث ذلك كان يوضع الروح ان  
 تحيا في اسم صاحبها ، مكتوبا كان او منطوقا ، مما يمسى ان  
 بقاء « الكا » كان رهنا بخلود ذكرى صاحبها بين الأحياء .  
 ويتضح هذا المفهوم من أحد نصوص الدولة الحديثة ، وقد  
 اقتست منه فقرات ، تمجد مرأيا مهنة الكاتب :

اذا أديت تلك الأمور ، ستصبح عالما بالكتابة - ان هؤلاء  
 الكتاب من عهد حلفاء الالهة (ج) ، وهم الذين تنبؤوا  
 بالمستقبل ، خلدت أسماءهم الى الأبد ، رغم أنهم رحلوا ،  
 وخطموا حياتهم ونسى أقربائهم ، وهم لم يشيدوا أهراما من  
 نحاس ، ولا شواهد قبور من حديد ، ولم يتركوا ورثة ، أى  
 أولادا ، ينطقون بأسمائهم ، لكنهم تركوا ورثة لهم في  
 كتاباتهم وفي كتب التعاليم التي وضعوها ..

لقد اقيمت لهم أبواب وصالات ، ولكن ذلك آل الى الخراب -  
 وذهب كهنتهم الميزيون ، وغطى التراب شواهد قبورهم ،  
 ونسيت مقابرهم - لكن أسماءهم مازالت تتردد بفضل الكتب  
 التي ألفوها ، ولأنها كانت حنة ، وستظل ذكرى من ألفها  
 باقية الى الأبد +

هكذا كان المفتاح الهائى للحياة الأبدية ، أن تخلد  
 ذكرى المرء ، وأن يلفظ الأحياء اسمه + وكثيرا ما تتكرر  
 إحدى العبارات العاطفية في النقوش ، وهي تكشف عن أهمية  
 بقاء اسم المرء مكتوبا :

« لقد أحيت أسماء آبائي ، التي وجدتتها ممحوة منى  
 لأبواب - - ان الابن الصالح هو الذى يبقى على أسماء  
 أسلافه » (A) +

(\*) أى من غير التاريخ العبرى - ( المرجع )

وعلى النقيض ، اذا محى اسم انسان ، فقد انتهى وجوده  
فى العالم الآخر . ويتضح ذلك فى نقش من فقط ، كتب  
ليقضى على ذكرى المدعو « تنى » بن « مينحوت » .

و ليطرح أرضا خارج المد - - وليطرد من وظيفته فى  
المد من الابن للأب ومن الوريث الى الوريث - - وان يذكر  
اسمه فى هذا المد ، كما سيعمل بشيئه « (٩) » .

وهذا سر وجود اسماء الكثير من الأفراد مهشمة على جدران  
مقابرهم .

كان النطق باسم المتوفى احد امثلة قدرة الكلمة المنطوقة  
على نفع المتوفى . كما كانت التلاوة جزءا لا يتجزأ من  
تعويذة القريان - و اذا كانت للصور والنقوش قدرة سحرية  
على التأثير على مجرى الأحداث ، فان من الطبيعى ان يكون  
للكتابة المعبوطة نفس القوة . ونقرأ فى الكثير من المقابر  
صراحة للرائين ان يتلوا صلاة القرايين للمتوفى .

« يا أيها الأحياء على الأرض ، يا من ستصرون بهذه  
المقبرة . بقدر ما تودون ان تحفظوا يحب آلهتكم ، قولوا  
آلف من الحبر والحنة واللحم والطيور وآلف من حجر المرمر  
واللؤلؤ لكا - - » .

وبعد المتوفى من يعترم قبره ومن يتلو له التعويذة بالفضال  
كثيرة ، بيد ان الأمر يختلف مع من يحاول ان يتلف المقبرة :

« أما هؤلاء الناس - - الذين سيوقعون السموم بهذه المقبرة  
أو يتلعون نقوشها أو يؤدون تمثالها ، فسيصيبهم غضب الإله  
توت » (١٠) .

يتضح مما سبق ان المصريين قد عاملوا موتاهم معاملة

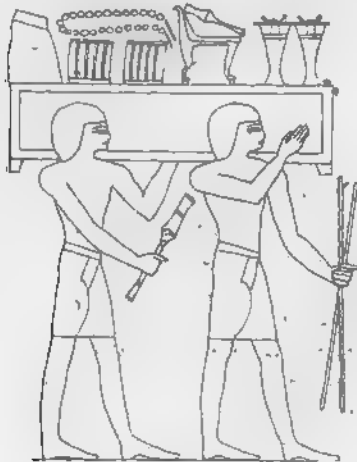
أشخاص مقسمين بالحياة ، يحيون في مقابرهم كما كانوا يحيون ذات يوم في منازلهم .

وتكشف بعض العناصر المعمارية في المقابر أنها تماثل منازل الأحياء . فمند عصر الأسرة الثانية احتوى البناء المدوي للمصطبة على غرف مماثلة لمساكن الأحياء حتى أنها اشتملت على دورات للمياه . وصار من المعتاد في العصور التالية خاصة في الدولة الحديثة ، أن تزرع حديقة أمام المقبرة على نسق الحدائق التي كان الأثرياء يقيمونها أمام منازلهم . كما اتجه المصري إلى تخطيط الجبانة تخطيطا شبيها بحدائق الأحياء ، وأفضل أسئلة التخطيط في الجيزة حيث بنيت المساطب في صفوف منتظمة إلى الشرق والغرب من هرم خوفو ، وإن أفسد نظامها فيما بعد بناء مقابر جديدة في الشوارع التي تفصل بين الأضرحة الأصلية ، وهو ما كان شائعا في مدن الأحياء . وهناك صدى متأخر لمفهوم « المقبرة - المنزل » وراء في جبانة « تونة الجبل » اليونانية - الرومانية ، حيث بنيت مقابرها على صورة المنازل آنذاك . ولقد وصف المصريون أرض الموتى بأنها مكان للسكنى . وبالرغم من اعتماد الموتى على الأحياء في معاشهم ، إلا أن المصريين آمنوا بقدرتهم على التأثير على مجرى الأحداث ، كما تثبت الرسائل التي بعثوا بها إليهم ، يناشدونهم أن يتدخلوا لفضل المارعات . ولم يكن الموتى كائنات شريرة ، على عكس الفكرة الشائعة في الثقافات الأخرى . ولم يرهب المصري الموت لكن حب الحياة هو ما دفعه لكي يبذل ما بذل من جهد في إعداد الدفنات ، كما هو واضح من نقوشهم الجفرية . فإذا ما واجهه المصري بطقومه الصحيحة ، كان الموت بداية حياة ثانية خالدة . ومن الواضح أن المصري كان يخشى أن يحرم تلك الحياة الثانية . وربما يكشف النص التالي عن

موقف الاحياء تجاه الموتى ، وهو نص من نصوص الدولة  
الوسطى كُتب على لوحة حجرية فى جبانة ابيدوس ، وقد نظم  
فى شكل أغنية نقشت فوق صورة موسيقى يمرى الهارب أمام  
سيده \* .

« المبنى » تجنى - عا « يقول « ما أشد استعذارك فى  
موضعك الأبدى . فى مقبرتك السرمدية ، المملوءة بالقرايين  
والأطعمة « والتي حوت كل ما طاب . وروحك ( كا ) معك  
وبن تبارحك . يا حامل الختم لك معبر السفلى ، والمشرق  
الرئيسى ، تبمخ . لك نسيم الشمال العليل » .

أنشدها المعسى الجاعل بن اسمه اسما حيا ، المبنى المجل  
« تجنى - عا « الذى يود أن ينشد لروحه ( كا ) كل يوم » .



شكل (٩٧) خبلة التراب



## الفصل الرابع

### أمن المقبرة

من الحقائق المحزنة أن العالوية الساحقة من المقابر المصرية قد نهبت في الماضي البعيد ، ولم يتبق لطعام الآثار الا عظام متناثر لما كان يوما أثاثا جنونيا فاخرا - وتستطيع بضع سنوات من التنقيب في إحدى الجبهات ان تقنع المرء بذلك ، اذ تكاد تخبو مقابرها من كل ما له قيمة وغاليا ما تكون المقابر السليمة فقيرة حتى ان اللص القديم لم يحشم نفسه عناء نبشها - أما العثور على دفنة ثمينة سليمة فهو أمر بالغ الندرة ، وضربة من ضربات الحظ ، كأن يخفى مبنى متأخر مواقع المقبرة\*.

ومن المفيد ان نذكر نبذة عن الطرق المستعملة في التنقيب عن المقبرة فمن السهل تمييز بعض العلامات الواضحة في يداعة الجفائر التي تشير الى تعرض المقبرة للسرقة في الماضي \* تقع اغلب حشرات الدفن في قاع بئر منقوتة ، وليس من اليسير افراغ تلك البئر من محتوياتها - ويتراوح عمقها من مترين الى ثلاثين مترا ، وتستخدم غالبا حلة ترفع بالخيال لا بفراغ البئر من الرمال والصحور - ويمكن لستة رجال ان يسطفوا بئرا عادية قطرها مترا وبعدها ثمانية أمتار ،

ويقوم رجالان في قاع السُر بملء السلة التي يرفعها رجلان آخران عند حافة السُر ، ثم يفرغها رجلان أو ثلاثة من محتوياتها عند منطقة قريبة • ومن المستحسن عند العمل في منطقة موحدة بالمقابر والآبار الجنزية ان تنقل المحتويات من بشر إلى أخرى حتى لا يتسفل سطح الموقع بركام رملي وصخري ، وحتى لا يترك عدد كبير من الآبار المظلمة مفتوحة • ويستغرق أفراع بشر من الرمال والصخور المتراكمة حوالي أسبوع من العمل الشاق ، تضاف إليها بضعة أيام لتنظيف غرفة الدفن ذاتها •

ولا ينبغي أن تسرع في استنتاج ان كل بشر تحتوي على غرفة دفن واحدة ، ففي الكثير من مصاطب الدولة القديمة تمتد البئر إلى أسفل مجاوزة غرفة الدفن الأولى إلى غرفة أعمق ( شكل ٢٠ ) • وفي المادة تضيق البئر كلما نزلنا إلى أسفل ، ولكن توجد استثناءات مثل بشر من عصر الأسرة السادسة اكتشفت حديثا في سقارة ، وكان قطرها ١٣٠ سمتر عند السطح ، ثم أخذت إلى الريادة حتى جاوز المترين قرب قاعها ، وهو أمر أدى إلى أن يستغرق تنظيفها مدة أطول مما كان مقدرا •

ويمكن للمنقب اذا ما شرع في تنظيف بشر مقبرة أن يستنتج من شواهد عدة اذا ما كانت قد افرغت من حشوها الأصلي في الماضي ، لأن الآبار كانت تملأ غالبا بما يتخلف عن حصرها من رمال وصخور ، وهي المواد التي يجدها المنقب اذا لم تتعرض المقبرة للبعث • أما الرمال السائبة فتدل على أن البئر قد افرغت تماما ثم تركت مفتوحة حتى ملأتها الرياح بسفيق الرمال • وأما الخشب والعاديات المهتصة وكسر الأواني الفخارية والحجرية فتدل على أن المصوص قد

القوى بالمواد الثقافة في البئر بعد سرقة القبرة - وإذا كان البئر مسدودة بكتلة متماسكة من الطين والطوب المكسور فعرف ان البئر تركت مفتوحة بعد سرقتها حتى انهارت فيها جدران البناء العلوى المصنوعة من الطوب اللبن ، ثم تماسكت بفعل المواصف بالمطرة المفاجئة - وبالرغم من ذلك فليس من المألوف الاثير كشف سقف غرفة الدفن اهتمام المنقب - وفي البداية لا يمكن رؤية شيء داخلها ، بسببه ما كان قد تسرب من رمال وصخور من حشو البئر داخلها - وبعد تنظيم سريع يمكن لرجال الآثار دخولها حيث ينتظرهم مشهد مألوف من لقوضى الشاملة تصممه كسر من الفخار والعظام والخشب الممشرة في التراب - أما غطاء التابوت ، ان وجد ، فيكون مزاحا الى الجانب أو مهشما ، أو يكون المصوص قد نجحوا في اقتحام التابوت مع طريق قنعة في أحد جوانبه - وبالرغم من ذلك المشهد المخيف للرجاء يتبني على المنقب أن ينطلق الفرقة تماما ويقتبسها ويرسمها ثم ينشرها حتى يستخلص أكثر قدر ممكن من المعلومات من قلب هذه العظام الذي خلفه المصوص - وعن طريق التسجيل الدقيق يمكن حتى لأسوأ المقابر المنهوية ان نخبرنا بالكثير عن المادد والصناعات ، خاصة اذا ما قورنت تلك المعلومات بالبيانات المستقاة من المقابر المماثلة حتى يمكن ان نحصل على صورة متكاملة - والمقابر المسروقة بالطبع يمكن ان نخبرنا بالكثير من أساليب سرقة المقابر ، التي تمثل إحدى مظاهر الحياة في مصر القديمة ، التي تستحق الدراسة كغيرها من المظاهر \*

قبل استعراض أنشطة المصوص المقابر ، لا بد لنا أولا أن نحدد المشكلة الرئيسية التي واجهت بناء المقابر - كان احتواء البدنات لمصرية علي مواد ثمينة نقطة ضعف أساسية في



شكل (٢٠) قطاع في قبر مقبر، من الدولة القديمة يظهر فرجين مطورتين في مستويين مختلفين

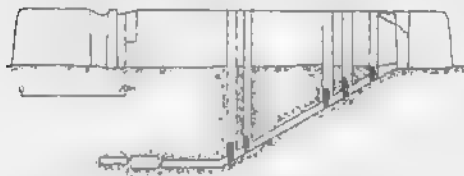
أمنها • ولكن لم يكن من الممكن تجنبها في ضوء عقائد المصريين عن العالم الآخر • لذا كان على مصمم المقبرة أن يستنبط باستمرار وسائل ليمنع اقتحام غرفة الدفن • وليحمي المومياء بالأخص، لأنها كانت تحل بآثار الموجودات • وكما رأينا في الفصول السابقة • أن أول تأثير لصعوبات السرقة على تطور المقبرة أدى إلى نقل المخازن من البناء العلوي إلى باطن الأرض • لكن كان للتهديد بالسرقة تأثيراً أوسع نطاقاً خلال التسارع المصري • ولم تكن الدفقات البسيطة كمقابر عصر ما قبل الأسرات أو المقابر الفقيرة في العصور التالية مرودة بوسائل دفاعية • إذ أن بساطتها ذاتها لم تجذب انظار اللصوص الذين ركزوا انتباههم على مقابر الأثرياء • على الرغم من صعوبة اقتحامها • طمعا في الفتيحة المتظيرة • ومع ذلك فقد سرقت كل المقابر بشكل أو بآخر • إلا لتألف منها • بحثاً عن كل ما له قيمة • وكان في وسع اللص أن يرتكب جريمته في الجبانة العادية في أي وقت

يشاء ، وهناك من الأدلة ما يثبت أن اقتحام المقبرة تم قى أعقاب الدفن مباشرة - لكن الأمر مختلف مع المقابر الملكية ، التي ربما ظلت سليمة حتى إذا ما تعرضت البلاد الى فترة تصعب فيها السلطة الملكية ، توافرت للمصور فرصة اقتحامها ، ولم تكن تلك الفترات نادرة فى التاريخ المصرى - ويصف لنا النص الشهير التالى أثر ضعف السلطة الملكية « حقا ، ان الأرض تدور كمجلة الفهراتى - فالنص صار صاحب ثروة ، بينما المسمى ( صار لهما ، (١) - لقد شجعت الأحوال الاجتماعية السيئة والمجاعات التى سادت فى تلك المصور ، قطاعات كبيرة من الناس على التحول الى سرقة المقابر كمصدر لعميش ، ونجد فى عصر الأسرة العشرين الذى أبدنا بالكثير من الأدلة الوثائقية عن سرقات المقابر ، ان الأحوال الاقتصادية ، بما فيها ظاهرة ارتفاع معدل التصخم المألوفة ، قد ساعدت على تلك السرقات - وقد سئلت امرأة عن كمية من الفضة فى حوزتها ، فاجابت :

« لقد حصلت عليها مقابل الشمير فى سنة الضياع ، أثناء المجاعة » (٢) -

وإذا تأملنا عمارة المقبرة نجد أن أول محاولة ميكانيكية لحماية حجرة الدفن ظهرت فى مصاطب الأسرة الأولى ، التى يدخل إليها من سلم كان يحفر فى الناحية الشرقية أولا ، ثم ما لبث أن تحول الى الناحية الشمالية - وكان السلم يملق بقطع مدلاة من الحجر الجيري (Porticuli) وهى قطع طويلة ورقيقة تنزلق الى أسفل فى أخاديد منحوتة فى جوانب السلم ، وتشبه مداخل القلاع ، ولذا يملق عليها فى الانجليزية Porticuli وقد توضع كتلة أو كتلتين حجريتين

هذه نقاط مختلفة على طول السلم ، وان لم تستخدم حتى الأسرة الثانية أكثر من كتلتين ، وتعد المصطبة (K.I.) من الأسرة الثالثة في بيت خلاف نموذجاً جيداً لانزال الكتل الحجرية خلال آبار في البناء العلوي ( شكل ٢١ ) . وكانت تلك الكتل تدلى إلى أسفل بهيكل مربوطة في ثقب بالجزء العلوي منها . وكان السلم المنحدر محلاً بالرمال والصخور كاحتياط آخر للحماية . وربما كان هذا الأمر أكثر فاعلية من كتل الحجر الجيري التي يسهل ثقبها ( لوحة ١٤ ) . ولعل هذا سبب التحول عن السلم المنحدر إلى البئر العمودية في الأسرة الثالثة ، وان استمر النوع السابق في الأهرام المدرجة



شكل (٢١) قطاع يظهر الأبواب الحجرية المتراكبة في غرفة (١٣٠٦٠) في بيت خلاف

التي شادها ملوك تلك الأسرة ، إذ سد الدهليز المنحدر في هرم الملك سحم خت بكتلة حجرية . وحسارت البئر العمودية السودج المحتذى لمقابر الدولة القديمة ، ومثالا شائعا في مقابر العصور التالية . وتحتوي المقبرة السودجية في الأسرة الرابعة على كتلة واحدة من الحجر تسد مدخل غرفة الدفن مباشرة ، وتعتمد حمايتها على الصخور والرمال التي تملأ بئرها . وكلما زاد عمق البئر ، تعذرت مراقبتها ، لأن تغريفها من محتوياتها يتطلب عدداً من الرجال يعملون لوقت طويل دون ازعاج . أما الآبار الصعبة فيمكن إغراقها في ليل

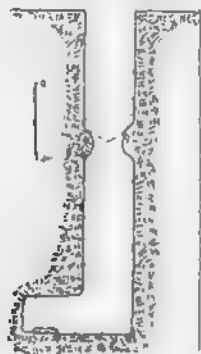
واحدة بسهولة • وكان من الممكن للص المقابر ان يتجمع خلف مهنة أخرى شريفة ، ودائما يحوم الشك حول عمال الجبانة • فلم يكن من النادر ان يؤدي حفر يثر جديدة الى العثور على حجرة للدفن قديمة ، وقد يعمد العمال غير الأتناء الى سرقة محتوياتها الثمينة • وتصادم الممرات السفلية فى مساطق البيانات المزججة أمر عادى ، ولكن بعض تلك الممرات تبدو كما لو كانت حفرت عن عمد • فلقد كان حفارو القبور على علم بأماكنها ، وخاصة الثمين منها ، كما يثبت لنا وجود ممرات حفرت من مقبرة الى أخرى بهدف السرقة • وعلى مقبرة اكتشفت حديثا فى سقارة حفر اللصوص ممرات فى كل جانب منها وممرات أخرى فى الركن الجنوبي الغربي لمعرفة الدفن ، وكان كل منها يؤدي الى مقبرة أخرى قريبة عشر فيها على بقايا موميאות مهشمة ، ولم تخامر هؤلاء اللصوص أفكار عن حرمة الموتى ، فكانت الموميאות دائما تهشم بحثا عن الحلى المخبأة تحت لفائف المنيام ، وقد تنتزع المومياء الى خارج حجرة الدفن أو الى سطح الأرض حتى يتسبب للصوص رؤية أفضل • وأحيانا كانت الأجرام التى تحلى بالحلى الثمين كالأذرع والسيقان ، تفصل عن المومياء حتى يسهل استراخ الخواتم والأساور • وما زالت عظام الأمير مرسى - روكا ، تحمل آثار السكاكين التى استخدمت فى تقطيعه • وبالمثل كان اللصوص يحرقون المومياء ، ربما تعمدا لان يحاول المتوفى ايداعهم بالسحر وقد استخدموا موميאות الأطفال ، احدى مقابر طيبة كمشاهل ليسرقوا المقبرة على ضوءها •

واذا نجح اللص فى دخول غرفة الدفن ، لم تعد أمامه الا عقبة واحدة ، هى التابوت • ولم يكن التابوت المشمى بالحماية الكافية ، لذا ظهر التابوت الحجرية فى الأسرة الثالثة • وكانت معظم نوابيت الدولة القديمة من الحجر الجيري ، الا

أن نوابيت الموت وكبار الأثرياء اتخذت من مواد أكثر صلابة كحجر الجرانيت - ويوجد وصف دقيق لخصائص التابوت الخارجية في الفصل السابع - ولقد عجزت التوابيت المصنوعة من الحجر الجيري عن حماية المومياء ، إذ كان من السهل أن يهشم عطاؤها ، أو أن يثقب أحد جوانبها - ومثلت التوابيت الجرانيتية والكوارتزيتية تحدياً أصعب ، لكن المصوص كانوا يكتفون بأراحة غطاء التابوت بالقدر الذي يسمح بالوصول إلى المومياء - واستخدم المصوص الروافع الخشبية لرفع الغطاء ثم أسندوه على حجر ( لوحة ١٥ ) - وكان الغطاء في مقبرة ١٧ في ميدوم قد أزيح إلى الخلف بندق عليه بالمطارق الخشبية - وكان من اليسر إزالة التابوت على جانبه فيسقط غطاؤه - تفادياً لذلك عمد المصريون إلى وضع التابوت في فتحة في أرض غرفة الدفن تصل إلى حافته ، كما نرى في مرم الملك خضوع في الجيزة - وحتى يتجنب العمال مشقة حفر تلك الفتحة ، كانوا يمدون إلى رفح مستوى أرض الغرفة بالسبام حول التابوت - وتظهر بعض تفاصيل حوادث السرقة أن العمال كانوا على علم بتخطيط المقبرة - ففي إحدى مقابر دندرة ، وضع التابوت ملاصقاً لأحد الجدران - وقد شق للمصوص نفقاً إلى جدار المقبرة هذا حتى متعوا التابوت وسرقوا محتوياته دون أن يدخلوا غرفة الدفن - وفي أحوال أخرى اقتحم المصوص التابوت من ممر حفر أسفل غرفة الدفن - وكانت وسائل الدفاع المضادة في الدولة القديمة نادرة ، إذ اقتصر خيال مصمم المقبرة على تعميق البئر وزيادة حجم التابوت - ولكن استخدمت في « صح - ببي » في سقارة وسيلة للاغلاق فريدة ، إذ وضعت في منتصف البئر كتلة من حجر الجرانيت تستند إلى بروز في محيط البئر - وتبدو الكتلة المستديرة كمسداة زجاجة ،



ثم طمرت البئر أيضا بالرمال والصخور • ولا يوجد مثال آخر لتلك الطريقة الا مثالا بعيدا وأقدم عهدا ، فى هرم الملك رمسيس حيث سد مدخل غرفة الدفن بسدادة جرانيتية أودجت فى سقفها • وعند كشف مقبرة « نى - عنخ - بيى » كانت اسدادة الجرانيتية ما تزال فى مكانها ، بينما دخل المصوص من نفق حفروا من غرفة دفن مجاورة حتى الركن الشمالى الغربى للبئر عند قاعدته •



شكل (٢٢) السدادة الجرانيتية فى بئر مقبرة نى - عنخ - بيى

حفظت مقابر الملوك بأعقد وسائل الحماية ، ومن الممتع ان نستعرض وسائل اخلاق غرف الدفن فى أهرامات الدولة القديمة والوسطى • وقد استخدمت الأبواب المنزوعة والسدادات الحجرية فى أهرامات الأسرة الرابعة وحتى السادسة -

والسد ذات كتل حجرية مستطيلة تولج في دهاليز مدخل الهرم حتى ننحشر عند نقطة معينة ، إذ تسمى الدهليز بحيث يصيق قطرها تدريجيا نحو نهايتها مما يساعد على إبقاء السدادة مكانها . ومثل ذلك الأسلوب يقتضى دقة كبيرة فى بناء الممرات وتسوية السدادات . وقد استخدمت سدادات من الحجر الجيرى فى أهرام ميدوم ودهشور ، ولكن لم تستخدم السدادات الجرانيتية الاصلب حتى بناء هرم خوفو فى الجيزة . وتظهر البقايا لبوابة المزلفة المهشمة المصنوعة من الحجر الجيرى فى هرم دهشور المنحنى ، ان تلك البوابات ، اذا لم تتخذ من حجر صلب ، كانت سهلة الكسر لرقّة سمكها . وكانت تلك البوابة مصممة تصميمًا غير مألوف ، ذ تتركب من اسفل بزاوية جانبية بدلا من الوضع العمودى (شكل ٢٣) . وقد عثر على بوابتين من هذا النوع فى الهرم ، ولكن لم تطلق الا واحدة منهما . وقد استخدمت فى الأهرامات التالية بوابة واحدة أو مجموعة من ثلاث بوابات لاغلاقها ( شكل ٢٤ ) . وكان اللصوص عادة يتجنبون البوابات أو السدادات بحفر ممر جديد حولها فى جدران الهرم الجيرية اللينة ، لد عمد البناء الى تكسية تلك الأجزاء التى توجد بها البوابات بالجرانيت .



شكل (٢٣) باب حجرى يتراق على محور جانبي من الهرم المنحنى فى دهشور

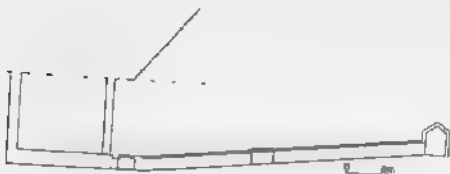


شكل (٧٤) ملاه ابواب حجرية متولدة من هرم نواس

من أهم نقاط الصنف فى أهرامات الدولة القديمة عدم  
تغيير موقع المدخل الذى كان دائما يبنى عند منتصف الجانِب  
الشمالى ، واز تغير الموضع أحيانا من صفح الهرم الى ارتفاع  
١٥ مترا عن القاعدة . ويظهر التمسك بالمدخل الشمالى  
رغم المخاطر التى يتضمنها ، أن العقائد التى قصت بساوه فى  
ذلك الموضع قد أوليت قدرا اكبرا من الاهتمام . فقد أمع  
المصريون فى الدولة القديمة أن ملكهم سيرحل ليمش وسط  
السجود القطعية ، مما جعلهم يوجهون مدخل الهرم نحو  
ولا يلاحظ من يراقب تلك النجوم من مصر أنها تغرب ، لذا  
أطلق عليها المصريون اسمى « النجوم التى لا تفتنى » ،  
و « النجوم التى لا تنعب » . وكان فى توحيد الملك بإحداها ،  
ف يصمى له الخلود كما تقول إحدى تماويز الأهرام : يا أيها  
المدحوح عاليا بين النجوم التى لا تسمى ، أنك لن تفتنى » (٣) .  
بيد أن ترجية الهرم الملكى نحو النجوم التى ترمز للخلود لم  
يفز هته شيئا وهرض سلامة الدفنة للخطر . ولكن لم يحاول  
المصريون حتى الدولة الوسطى كسر قاعدة المدخل الشمالى .

كانت الأهرامات الأولى فى الدولة الوسطى تشبه كثيرا  
مبيلاتها فى الدول القديمة ، على الرغم من تواضعها . وكان  
« مسمرت الثامى » أول ملك فكر فى تغيير موضع المدخل  
فى هرمه المبس من العلوب اللبن فى اللاهون ، إذ كان

المدخل الى غرفة الدفن عن طريق دهليز منحدر يتصل بـ  
عمودية جنوب الهرم ( شكل ٢٥ ) -



شكل (٢٥) قلاع يمر داخل هرم في هرم اللاهون

ولكن هذا التعبير لم يكن مجدياً ، إذ عشر • بترى • على  
التابوت الجرانيتي داخل الهرم فارغاً . ولم يمر على أثر  
لفطانه ، ولكنه وجد في غرفة مجاورة بقايا الأثاث الجنري ،  
من غرارات مختلفة ونموذج رائع للسجل الملكي  
من الذهب المطعم بالأحجار الملونة - وقد حرص خلفاؤه  
تعمير موضع المدخل الى نقاط مختلفة حول أهرامهم ، في  
محاولة ظاهرة لإخفائه • وقد بنى هرم الملك سنوسرت  
الثالث في دهشور على نسق هرم اللاهون . الا أن يمر المدخل  
تحولت الى الناحية الغربية بدلاً من الجنوب • ولا شك أن  
تغيير المدخل من الشمال جعل مهمة اللصوص عسيرة ، وبالمثل  
كان الأمر لعملاء الآثار في العصر الحديث ، فقد كان على  
جاك مورجان ، الذي كان ينتقب في هرم سنوسرت الثالث في  
عام ٤ - ١٨٩٥ ، أن يحفر عدداً من الممرات الاستكشافية  
أسفل الهرم عند ثلاثة مستويات قبل أن يصادق نجاحاً •  
ومن لطريف أن أول ممر قديم عشر عليه لم يكن إلا الممر

(١) حرف الالف اسم الإله • واجبت • التي كانت تسمى في شكل حية لتكوير  
( السجل ) ل هذا الاسم • ( المترجم )

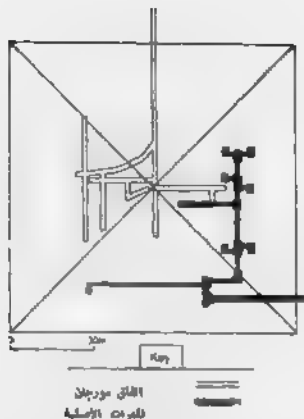
الذى حفروا المصوص الذين اضطروا الى البحث مثله تحت الهرم عن غرفة الدفن . وهذا دليل على أن سرقة المقبرة لم تعد بالآثر الهين ، ولقد كان على المصوص ان يحفروا أسفل الهرم حفرا عشوائية أملأ في أن يجدوا ممرا أصليا ، هذا اذا لم يكن هؤلاء المصوص على علم مسبق بمكان الدفنة . وهو ما يكشف عن روح المثابرة والدأب التى تمتعوا بها ، والتى كان معها صورة الكبر المستطر . لذا لم يكن مجرد تمييز موضع المدخل ليشي المصوص . بالرغم من مشقة العمل فى تحت الممرات السفلية فى رمال صحراء مصر الحارة . ويقول مورجان حينما عثر على غرفة الدفن فى نهاية المطاف ، انه وجد تابوت من الجرانيت الأحمر مزين بفجوات مستطيلة متوازية ، وعنه كتب : « كان التابوت قد فتح ونهت محتوياته نهبا لم يترك فيه حتى التراب » ( ٤ ) .

أقام خليفة سنوسرت الثالث هرمين . أحدهما فى دهشور والثانى فى هواره عند الفيوم . وقد استخدم مورجان ثانية طريقة الالتحاق فى التنقيب داخل هرم دهشور . ولما كانت غرفة الدفن فى هرم سنوسرت الثالث تقع فى الركن الشمالى الغربى بدأ مورجان بذلك الجرم لكنه اكتشف ان المعمارى قد عمد فى هذا الهرم الى بناء الغرفة فى الركن الجنوبى الشرقى ( شكل ٢٦ ) وكان المدخل فى الجانب الشرقى . وتميزت الممرات بالاتساع ، كما كان بعضها مصمما حتى يصل المصوص عن غرفة الدفن الحقيقية ، ويمد هذا التصميم ارضاء بالتطور المعقد الذى سنراه فى هرم هواره .

يمتد أن هرم هواره هو مقبرة الملك أمنمحات الثالث الحقيقية ، نظرا لتصميمه الداخلى الخاص ، ولضخامة معبده الجنئى . وقد توصل بترى ، الذى قام بدراسته ، الى غرفة

الدفن عن طريق منحرفه من الجانب الشمالى . ثم أخذ يتتبع الممرات حتى عثر على المدخل فى الجانب الجنوبي للهرم . ويرى فى هرم حوارة لأول مرة ممرات خفية تخمىها أبواب سرية ، وهو انحاز هام فى سلسلة الجهود التى بذلت لقأمين الدفنة المفككة . ويؤدى سلم هابط الى غرفة تبدو بلا منفذ ( شكل ٢٧ ) ، ولكن سقمها يضم حجرا يمكن تحريكه الى الجانب ليكشف عن حجرة علوية ، تؤدى الى ممر يفتح الى الأول ممر كاذب يسير فى اتجاه شمالى ، وقد سد بمناصة يكتسح حجرية . أما الممر الصحيح فيتجه نحو الشرق ، وقد أغلق بباب خشبي . ولقد خدع بعض اللصوص بمظهر الممر الأول واضاعوا وقتهم فى شق ممر خلال كتله الحجرية . ويوجد فى نهاية الممر الثانى ( الممر الصحيح ) باب سرى فى سقفه يؤدى الى ممر أعلى به باب سرى ثالث وأخير . ومنه يسطبق ممر يؤدى غرفة تسبق غرفة الدفن . وقد ترك فى أرضها بئرين مفتوحين لتصيليل اللصوص . ولم تكن تلك الغرفة متصلة اتصالا مباشرا بغرفة الدفن ، ولكن كان المدخل عبارة عن خندق يؤدى الى ممر أسفل مستوى الفرفة يسير حتى غرفة التابوت الواقعة الى الجنوب . وقد نقرت الفرفة كلها فى كتلة من الكواثر ازيلت الى قاع بئر قبيل بناء الهرم . وكان سقمها يتألف من ثلاث قطع من نفس المادة تركت احدها من الفرفة لأدخال المومياء ، وبمد ذلك تنزل الى موضعها فتسد نهاية الممر للقادم من الفرفة الأمامية . وعندئذ يملأ الخندق بالأحجار لاضيقه فتحته ، فيزيل كل أثر للممر المؤدى الى المقبرة .

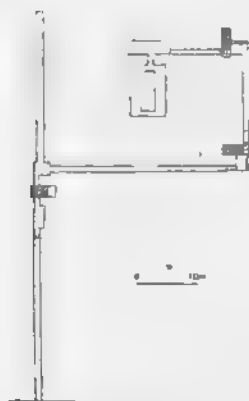
وكان على اللصوص حل لغز آخر ، اذ كان الجانب الشمالى للحجرة الأولى مسدودا تماما بالأحجار ، وقد ازالوا جزءا كبيرا منها وحفروا ممرات فى محاولات خائبة للبحث . وقد



شكل (٣٦١) تخطيط يظهر الممرات التي حفرها موريلان في هرم الملك اسمعاط الثالث في دهشور

بثبت حجيرتان علويتان فوق حجرة الدفن لحمايتها من خضفط الهرم وكان سقفها اعلاهما مديبا ومبنيًا من الحجر الجيري . وكان من الممكن لتلك الاحتياطات ان تكون أكثر فاعلية ، لو كانت قد استخدمت استخداما صحيحا ، ولكن لسبب ما أهمل اهلاق الأبواب السرية ، عدا الباب الأول ، بينما تركت الأخرى في أماكنها . ومن الواضح أن الفخاخ المنصوبة قد نجحت في أن تأخر اللصوص عن اقتحام غرفة الدفن لبعض الوقت ، كما تدل الممرات التي قطعوها في سدادات الدهليز الكاذب والغرفة الأساسية ، ولكن كان من المحتم ان يتوصلوا في النهاية الى المقبرة ، فاذا ما عثروا على الخندق المحفور في أرض الغرفة الأساسية ، ثم افروغوه ، لم يبق عليهم الا محاولة

الوصول إلى أسفل كتلة السقف التي تمتد نهاية الممر - وقد قطعوا في حافتها السفلى ثقباً يسمح لهم بالولوج داخل الغرفة - وكان بها تابوتان أحدهما لامنمحات والآخر نسب لابيته « نفروبتاح » - وقد نهب الأثاث المجنّزى نهياً تاماً لم يتبق معه سوى شظايا قليلة منه - وعلى الرغم من وجود مدفنة للقرايين باسم الاميرة « نفروبتاح » ، ثبت حديثاً انها لم تدفن في هرم والدها ، بل في هرم آخر منفصل - لا يزيد طول ضلعه عن ٣٥ متراً ويبعد حوالى ميلاً عن هرم امنمحات - وقد اختفى البناء العلوى اللبني تماماً ، مما جعل الدخول الى غرفة الدفن من أعلى ممكناً بعد رفع كتل السقف - ولا نعرف شيئاً عن تخطيط الممرات السفلى ، ذ انها كانت قد انهارت تماماً ، ولكن ليس من المرجح ان تكون



شكل (٢٧) تخطيط الممرات في هرم حواتة

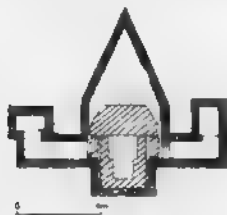


أكثر تعقيدا من هرم أمتمحات . ومع ذلك فقد وجدت تلك الدفنة سليمة ، ومحفوطة بضرية حظ غريبة بينما أخفقت وسائل الأمن المقدمة في حماية هرم والدها . وهو ما يماثل مصير مقابر الأميرات في دهشور الواقعة حول هرمى سنوسرت الثالث وأمتمحات الثالث ، فعلى النقيض من هديح الهرمين ظلت تلك المقابر تحتفظ ببعض المجوهرات الرائعة ويكشف لنا حلى مومياء الأميرة « نفرو - بتاح » عن السبب الذى جعل من مومياء الهدف الأول الدائم للمصوص ، إذ كانت الأميرة ترشدى قلادة رفيعة وأخرى سميكة من الخرز طرفاها مع الذهب وأساور من الذهب والمقيق ، وشمعة على شكل سقر ذهبي .

نسب « مكاي » هرمى مزفونة الى الملك امنتمحات الرابع والملكة « نفرو سبك » بسبب تشابه تصميمهما مع هرم هواة . وقد تكون تلك النسبة الصحيحة ، وقد يسكون الهرمان من المنشآت المبكرة للأسرة الثالثة عشرة . وكلاهما يحتوى على وسائل دفاعية شبيهة بمشيلاتها في هرم هواة ، من ممرات لتعمية وأبواب سرية ، ومدخل خفى لحجرة الدفن . وعلى الرغم من الجهد المبذول فى اعداد وسائل اغلاق الهرم فلم تقفل الأبواب السرية فى أى منهما . وربما كان السبب ضخامة تلك الأبواب ، فالهرم الشمالى فى مزفونة يحتوى على بابين ، الأول يرن ٢٤ طنا والثانى ٤٢ طنا .

ظهرت فى هرم الملك « خندجر » فى جنوب مقارة ، وفى هرم قريب مجهول المصاحب ، وكلاهما من الأسرة الثالثة عشرة ، طريقة جديدة مذهشة لافلاق غرفة الدفن ، توفر قدرا أكبر من الحماية ، ولها ينتهى المسر المؤدى للحجرة أسفر كتلة من كتل سقف الشئ تركت مرفوعة حتى الانتهاء

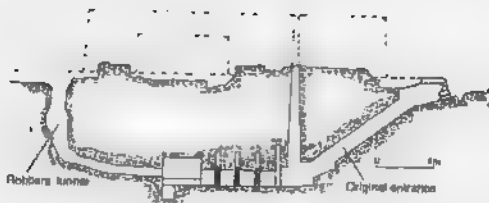
من عملية الدفن ، كما هو الحال في هواره • ولكن الطريقة التي رفعت بها كانت جديدة إذ تستند بهائنها البارزتان عن طول الحجرة على دعائم وصبت على قمة ابار ملحوة بالرمال ، فاذا أريد اترالها ، ازيلت الرمال من الأبار عن طريق فتحات عند قواعدها ، فتسقط الكتلة تدريجيا حتى تستقر مكانها وتسد بهاية المدخل • وقد حفرت ممرات صغيرة حول العرفة حتى يتمكن العمال من تأدية مهمتهم ( شكل ٢٨ ) •



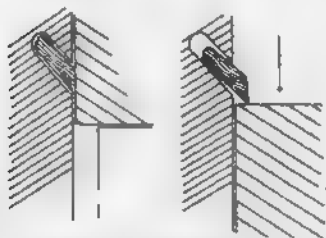
شكل (٢٨) قطاع في غرفة دفن هرم الملك خفسجر

وعلى الرغم من ذلك نجح اللصوص في التوصل الى مكان غرفة دفن الملك « خفسجر » ، وقد ساعدهم في ذلك اهمال إغلاق الأبواب السرية في الممر الخارجى • ثم اقتطعت غرفة الدفن من فتحة أحدثها للصوص في جدارها بينما لم تنزل كتلة السقف المرفوعة في الهرم المجاور ، مما يدهشنا للافتراض أن الهرم لم يستعمل قط • ويمتقد جاكيه مكتشف هذين الهرمين أن أسلوب انزال كتلة السقف عن طريق سحب الرمال كان قد استعمل في هرمى مرفوعة بيد أنه رأى غير مؤكد • وهو على كل حال أسلوب جيد ، وسيعود الى الاستعمال في شكل جديد في فترة متأخرة ٢

لم تختلف وسائل حماية مقابر الأفراد في الدولة الوسطى كثيرا عنها في الدولة القديمة ، وإن لمّا بعض النبلاء في هذه المواضع إلى اقتباس بعض الوسائل التي كانت قد تطورت أثناء استعمالها في المقابر الملكية ، واستمر طراز المصطبة مستعدما ، وإن أخذت شعبية المقابر الصخرية في الازدياد . وقد نقرأ المصريين في الجدران الصخرية لمرتفعات الجيرية التي تعلو على وادي النيل ، بيد أن هذا النوع من المقابر لم يكن بالمكان الأسس ، فحفر مقبرة ذات واجهة فخمة في جدار ثل ، كان بمثابة إعلان عن وجودها ودعوة اللصوص ، وفصلا عن ذلك لم تتخذ فيها من وسائل الحماية سوى سد الثر أو الممر المنزلق المؤدى إلى حجر الدفن بالرسائل والاحجار . وربما اعتقد أصحابها ، الذين كانوا في كثير من الحالات من حكام الاقاليم الأقوياء ، أن في ريمارات الكهنة الجزير المتكررة لتلك المقابر حماية كافية ، ولكن أي عبادة جنزية لم تكن لتستمر إلى أبد الدهر ، فصلا عن هؤلاء الكهنة لم يكونوا دائما فوق مستوى الشبهات . وقد عمد البناء أحيانا إلى إقامة غرفة كاذبة للدفن حتى يخدع اللصوص ، ثم حفر العرفة الحقيقية على عمق أبعد . ولكن بلا جدوى . لكن بعض المصاطب تظهر أفكارا أصيلة أصالة نسبية ووسائل متكررة لم تستخدم من قبل ، ومن أهم تلك المقابر ، مصطبة « منسوت - سنج » في اللشت ، وقد تخرب بناؤها العلوى الحجري تخريبا . ويبدأ بناؤها السفلى Substructure بدليلر هابط منحدر يؤدي إلى ممر أفقي تسده أربعة أبواب منزلة ، وتقع غرفة الدفن خلفها ( شكل ٢٩ ) . وتشتمل المقبة الأولى التي يواجهها اللصوص في ينر عمودية تبدأ من سطح البناء العلوى وتنتهي ببداية الممر الأفقي أمام الأبواب المنزلة . وقد ملئت هذه البئر ، التي يزداد اتساعها



شكل (٢٩) قطاع في مقبرة سنوسرت عثف في الثلث



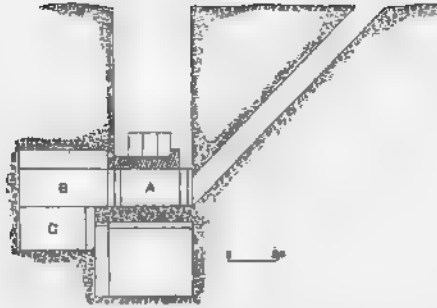
شكل (٣٠) أحد المقادير الأيونية المنزلة في مقبرة سنوسرت عثف في الثلث

في اتجاه القطاع ، بالرمال والأحجار المخلقة ، بينما سد  
الدخيل الهابط بالرمال المضغوطة ضغطاً محكماً - فإذا أخذ  
لبص في إزالة الرمال من الدخيل وبداية المسر المستقيم ،  
إزال الجرم الذي يستند إليه حشو البئر العمودية ، فتهازل  
مهما الرمال والأحجار لتصل هذا الفراغ العادى - وقد نجحت  
تلك الوسيلة في إبعاد اللصوص عن محاولة اقتحام المقبرة  
من تلك الجهة - كما كانت مفاجأة غير منتظرة لرجال الآثار  
في العصر الحديث الذى لم يتوقعوا هذا السيل المنهمر من  
الأحجار - وكان هناك أربعة أبواب منزلة خلف تلك العقبة

الأول منها يحتوى على خاصة فريدة من نوعها ، إذ حفرت فى الأخاديد العمودية التى يملأ فيها ثقب مائلة الى أسفل ، وتحتوى تلك الثقوب على قطع معدنية أو خشبية - وعلمنا كان الباب مرفوعا تظل تلك القطع فى موضعها ، أما إذا استعد الباب انزلت الى أسفل لتغطى على سطحه فلا يمكن رفعه ثانية ( شكل ٣٠ ) .

وبالرغم من اصالة تلك الابتكارات ، الا أنه لم تدفع من المقبرة لأذى ، إذ بعد أن يش السور من اقتحامها من مدخلها الأصلي ، اضطروا الى حفر بئر فى الصخر الى غرفة الدفن ، التى دخلوها بعد ثقب جدارها الجنوبي . ومن المنير ان نعرف ان من القاب صاحب المقبرة لقب « صانع التماثيل والمعماري الملكى » - وقد تكون كل تلك الابتكارات وليدة قريحتة ، وهى أفكار اختص بها مكان راحته الأبدى . وما يدعم هذه الفرضية وجود مقبرة من الأسرة الثامنة عشرة لمعماري آخر ، رودت بوسائل أمن فريدة . فقد شقت بئر عميقة عند المدخل لتمنع الأشخاص غير المرغوب فيهم ، فإذا دخل المرء الى الممر السفلى من المقبرة الفى حجرتين B A وسهبا يدخل الى حجرة ( ٢ ) التى تبدو كما لو كانت حجرة لدفن ، كما كان بها فجوة فى الجانب الشرقى لحفظ الأجزاء المحتلة ( شكل ٣١ ) لكن حجرة الدفن الحقيقية تقع خلف جدار حجرى فى النهاية الشمالية لتلك الحجرة . ولم يشر هناك على شئ مما يجعلنا نعتقد انها لم تستعمل قط ، أو نهبت نهبا تاما .

يبدو أنه كان من المألوف ان تنهب مقابر الجبانات المحلية الأقل فى أهمية على يد حراسها . وتدل بعض الحالات فى «الرقعة» على أن الأجساد المسروقة كانت ما تزال قابلة للانتشاء،



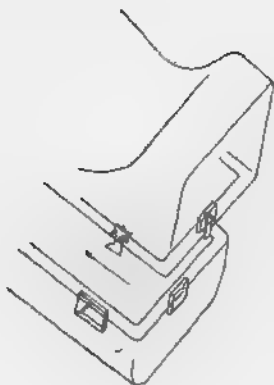
شكل (٧٦) قاع في مقبرة (بني في اللاذقية)

• مما يظهر قصر الفترة الفاصلة بين الدفن والسرقة • وكان  
تلك الجبانة عدد من الآبار التي تحتوى على أكثر من حجرة  
فتح بعضها وترك بعضها سليما • وكانت كل الغرف  
السليمة تحتوى على ثياب بالغة الفقر • مما يفسر سببه  
تركها • ومن الواضح ان مثل تلك المعرفة لم تكن ميسرة الا  
لعمل الدفن والخرس • وعثر على علامات في بعض جوانب  
آبار الدفن • فسرها علماء الآثار على انها علامات وضعها  
اللمصوص ليصيروا الدفنات التي سرقت • وقد كلف هذا  
العث أحد اللصوص حياته • فلقد عثر في قاع البئر ١٢٤  
في الرقة على غرفة منقورة في الصخر • كان سقفها قد انهار  
ومعه اطنان من الصخور المفككة • وعندما ازيلت الأنقاض  
كشف عماء لآثار من هيكل مهشم فوق حطام تابوت • وكانت  
توجد فوق الهيكل العظمى عظام يد آدمية أخرى • تهشم جسد  
صاحبها تماما • وقد اقترح « انجلياخ » في تقريره اقتراحا  
مقبولا يقول • ان تلك اليد كانت للصر استزع الخومياء من

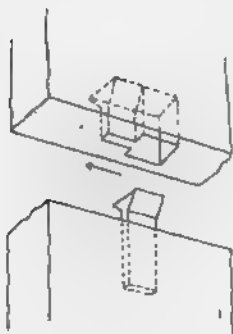
تايوتها ثم قمع جوارره ليمزق لعائها ، وحينئذ انهيار سقف المقبرة ليهشمه تماما - ومما يدعم تلك النظرية ما وجد على الموياء من حلي نفيس من ذهب وأحجار صعب كريمة ، التي ما كانت لتفنى لولا انهيار سقف المقبرة ، وهي الآن موجودة في متحف مانشستر .

وفي الدولة الوسطى روت بعض التوابيت الخشبية في المدفئات الفاخرة بأعمال خاصة لتجنب إعادة فتحها - ومن أمثلتها تابوت بشكل آدمي للسيدة « منيتسى » من اللشت ، وكان مرودا بسلسلة من الخطاطيف النحاسية التي ثبتت في غطاءه ، لتتداخل مع خواير خشبية داخل فتحات في قاعدة التابوت .

وكانت رؤوس الخطاطيف تتجه نحو رأس التابوت ، وبعد إغلاقه ، يوضع الغطاء فوق القاعدة بحيث تبرز نهايته بعض الشيء عن قاعدته ، حتى تدخل الخطاطيف في الفتحات المدة لها ، ثم يدفع الغطاء الى الأمام حتى تتداخل الخطاطيف مع الخواير الخشبية - ولكن قبل ان يتم ذلك ، لا بد من رفع دبوس معدني في نهاية التابوت ليسهل تحريك الغطاء ، حتى يسقط هذا الدبوس في فتحة أعدت له ( شكل ٣٢ ) ، ليمسح أى محاولة لفتح التابوت بدفع غطاءه للخلف - وقد اتبع هذا النظام في تابوت الأميرة « نفرو - رع » في هواره ، وإن كان الدبوس موجودا عند رأس التابوت بدلا من القدمين ، مما يعنى ان الغطاء كان يدفع الى أسفل نحو القدمين - وقد ثبتت أغطية بعض التوابيت الأخرى بواسطة دمرات على هيئة ديل الحماة بدلا من الخطاطيف المعدنية ، ولكن على نفس النمط ( شكل ٣٣ ) - ولم يكن هذا المجهود المبدول في صناعة تلك الاقفال المقدمة للتوابيت الخشبية الا جهدا



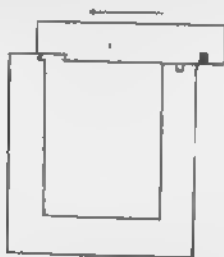
شكل (٣٢) طريقة التثبيت باستخدام سبيكة.



شكل (٣٣) القالب مكون من سمرة خنثية على هيئة ذيل السمكة.



خائفا ، اذ لم يكن اللص ليتوانى عن تهشيمها ليحصل على غنيمة . ولم تكن تلك الأقفال لمنع احد الأعمال الدفن الذين لم يكن فى مقدورهم المخاطرة بتحطيم التابوت ، لأن التابوت المهتم سيكشف عن جرمهم بسهولة ، ولكن ربما دفع ادهم الطمع لأن يرفع القطاء اذا ترك بغير قفل ، ليسرق بعضا من حلى المومياء . وفى الدولة القديمة استخدمت الأقفال لغلاق التوابيت الحجرية ، ومنها توابيت خفرع ومنكاورع . وفيها نرى أسلوب انزلاق القطاء على طول التابوت ليتداخل معه فى فتحة فى نهايته ، بينما يسقط ديوسان من ثقب فى القطاء داخل ثقب مقابلة فى حافة التابوت ( شكل ٣٤ ) .



شكل (٣٤) قفل تابوت خفرع

تمدنا وثائق الدولة الحديثة بمعلومات غريبة عن سرقات المقابر وطرق مكافحتها اذ تطلعنا مجموعة الوثائق المعروفة باسم « برديات سرقات المقابر » على تفاصيل لم يكن من اليسر معرفتها عن الادلة الأثرية وحدها ، ومنها اسماء المقابر التى كانت قد سرقت ، واعترافات المنة والتحقيقات التى أجريت بهذا الشأن ، وترجع تلك الوثائق الى عصر

الأسرة العشرين ، وهي فترة راجت فيها مرقعة مقابر ملوك  
 فترة الاضطراب الأول والجزء المبكر من الدولة الحديثة .  
 وقد شكلت لجنة من كبار الموظفين للتحقيق في التقارير  
 المتعلقة بسرقات المقابر في جبانة طيبة ، ولتتفقد مقدار  
 الأذى لدى حاق بها . وقد زارت اللجنة مقابر الملوك  
 والأفراد ، ومنها أضرحة ملكية من الأمرات الحادية عشرة الى  
 الثامنة عشرة . وكانت كلها سليمة عدا مقبرة واحدة بسدت  
 « سيكصاف » ولكن الأمر كان مختلفا في مقابر الأفراد ،  
 كما تقول بودية « أبوت » ١

« المقابر وضرب الدفن التي يهجع فيها الميجلون القدماء ،  
 من مواطنات ومواطني طيبة المصرية ، وجدت مهوبة كلها ،  
 وقد أخذ أصحابها من توابيتهم الداخلية وتوابيتهم الخارجية ،  
 وتركوا في العراء » ومرت تجهيزاتهم الخشبية التي كانت  
 قد أعدت لهم ، مع الذهب والفضة والأشياء التي كانت هي  
 توابيتهم الداخلية « ( ٥ ) »

تعدر اكتشاف المدفن الحقيقي لسرقات المقابر ،  
 بالمراع الشخصى بين عمدة طيبة الغربية « باور » ورئيس  
 الشرطة فى الجبانة ، وبين عمدة طيبة الشرقية « باسر » ، لأن  
 الاقرار بوقوع أى جريمة من هذا القبيل كان سيكشف هجز  
 أساليب ادارة « باور » ، ولكن أحدث الحقائق تتكشف  
 تدريجيا . وقد سجلت بودية أمرى اعترافات لموصى مقبرة  
 الملك « سيكصاف » .

« دهبنا لنسرق المقابر كدأينا فوجدنا هرم الملك  
 « سمرع - شدتاوى » ، بن رع . « سيكصاف » ، ولم يكن  
 هد يشبه أهرام ومقابر النبلاء التي كما نمرقها - فلأخذنا  
 آلاتنا النحاسية واقتنعنا هذا الهرم حتى أعماق أعماقه .

وعثرنا على العرقة السفلية ، وأخذنا شموعا مضيئة في أيدينا ونزلنا . ثم اخترقنا الركام الذي وجدناه عند مدخل كهوته ، وجدنا هذا الاله راقدًا على ظهره في حجرة النطن . ثم وجدنا غرفة دفن الملكة « نوبعمس » ورجله ، بجواره . وكانت سليمة ومكسوة بالجنس ومخلقة بالأحجار . واقتحمناها أيضا ، ووجدناها راقدة في نفس الوضع . ثم فتحنا التوابيت ( الحجرية والخشبية ) التي كانوا فيها ووجدنا مومياء الملك النبيلة وعليها سيفه وعدد كبير من التماثيل والحلي الذهبية على الرقبة ، وكان يرتدى غطاء رأسه الذهبي . وكانت مومياء الملك يأكملها معطاء بالذهب ، كما زين تابوته بالذهب والمفضة من الداخل والخارج ، وطعم بكل أنواع الأحجار الكريمة . وقد جمعنا كل الذهب الذي عثرنا عليه على المومياء النسبة لذلك الاله ، مع تماثيله وحليته التي كانت على عنقه وعلى التابوت الذي كان يرقد فيه . ووجدنا الملكة في نفس الحالة . وجمعنا كل ما كان عليها بالمثل . ثم أضمننا النار في تابوتيها . وأخذنا الأثاث الذي وجدناه معهما ، من مشعولات ذهبية وفضية وبرنزية . وقسمناها بيننا . وجعلنا الذهب ، الذي وجدناه على هدين الآلهين في موميائهما وتماثيلهما وحليتهما وتابوتيها . إلى ثمانى أقسام فأخذ كل واحد منا تسعة الثمانية ٢٠ دينا من الذهب ، والمجموع ١٦٠ دينا من الذهب ، عدا حطام الأثاث . وعندئذ عبرنا النهر إلى طيبة . (٦) .

وتقدر كمية الذهب التي ذكرها اللصوص بـ ١٤ ١/٢ كيلو جرام ، مما اعتبره البعض تقديرا مغاليا ، ولكن ليس هناك ما يدعو إلى هذا الاعتقاد ، إذا ما تذكرنا كمية الذهب التي استخدمت في الأثاث الجنزى للملك سنبل الثانى كتوت سنخ آمون . والذهب ، كما نعرف ، مادة ثقيلة الوزن ، وليس

حجم ١٤ ١/٢ كيلو جرام بالحجم الضخم . ومن النقاط الهامة التي سجلتها البردية حقيقة أن عددا كبيرا من النصوص كانوا من أصحاب الحرف ، مثل التجارة وقطع الأحجار ، مما مكنهم من احراز المهارات اللازمة لسرقة المقابر . ولم تحاول تلك المعصاة بميسرها سرقة المقابر الملكية الا حديثا ، لكنها كانت قد تورطت في سرقة بعض المقابر الخاصة لفترة من الوقت . ويظهر اسم أحد المرادها ، المدعو « أمونيا توفر » ، في إحدى برديات التحقيقات ، متهما بسرقة مقبرة ، الكاهن الثالث لأمون ، « تجانفر » . هكذا يقص « أمونيا توفر » الأحداث التالية .

« ذهبنا الى مقبرة « تجانوفر » ، الكاهن الثالث لأمون ، وفتحناها ، وأخرجناه من توابيته الداخلية . وانتزعنا موسياعا وتركناها في ركن من مقبرته . وأخذنا توابيته الداخلية الى ذلك القارب ، مع الباقي ، حتى منطقة « اسوبه » ، ثم أشعلنا النار فيهم في الليل ، ومصينا بالذهب الذي وجدناه فيهم . ونال كل رجل منا أربعة كيتات من الذهب » (٧) . وكان حرق التابوت وسيلة سهلة للحصول على رقائق الذهب التي تكسوه ، لأن النار لا تؤذي الذهب . وفي تلك الحالة أخذت التوابيت الى مسافة آمنة عبر النهر ثم حرقنا ، ولكن لما اللصوص في مواضع أخرى الى استخلاص الذهب بتلك الطريقة في المقبرة ، وتنتسج الى « أمونيا توفر » مرة ثانية :

« وأخذنا التوابيت الداخلية التي كان عليها لذهب ، ثم هشمناها وأشعلنا فيها النار في الليل داخل المقبرة » (٨) . وتكشف الوثائق عن بعض الطرق التي اتبعت في اقتحام المقابر ، ومن أكثرها ذيوعا شق ممرات من مقبرة لأخرى .

وتقول بردية أبوت انه تم العثور على نفق غير كامل قطره ذراعان ونصف ذراع ( ٢.٥ متر ) فى الجدار الشمالى لمقبرة « نب - حمو - رع - انتف » ، ويبدأ هذا النفق من الغرفة الخارجية لمقبرة صخرية متأخرة المدعو « إيورى » . المشرف على القرايين فى معبد أمون . وقد استخدمت نفس تلك الطريقة بالتأكد فى الهجوم الناجح على غرفة دفن الملك سيكمساف ، ادشق إليها دهليز من مقبرة « نب - أمون » ، المشرف على الشونة فى عصر تحتمس الثالث . وتزدحم جبانة طيبة بالمقابر ازدحاما كبيرا ، حتى ان حفر نفق عشوائيا ربما يودى الى احدهما ، لكننا قد رأينا ، أن النصوص فى أغلب الأحوال كانوا يعرفون قدرا كافيا من المعلومات يكمل لهم الوصول الى أهدافهم بدقة . وقد عاش من حفر الأنفاق عبر القرون ، وعندما أرادت مصالحة الآثار فى سنة ١٩٠٠ ان تتخذ اجراءات لحماية المقابر المرحفة ، اكتشفت وجود انفاق معمورة من منازل قرية القرنة حتى أربع مقابر . واستخدم النصوص نفس الطريقة لافتحام مخزن من مخازن بعثة متحف المتروبوليتان للفنون فى طيبة فى هام ١٩٢٤ ، وقد حفر النفق من مقبرة صخرية قريبة ، تماما كما كان يفعل النصوص القدماء ، ولكن لمس الحظ لم يكن المخزن يحتوى لا على صناديق فارغة وفخار مهشم .

وكان محققوا الأسرة العشرين يستجوبون المتهمين عن أنفسهم ثم يستدعون الشهود لتفى أو لتأييد أقوالهم ، وقد استخدم الضرب كوسيلة لمساعدتهم على التذكر ، فكان التحقيق يجرى على تلك الصورة .

• محضر . حضرت المواطنة « موتمية » ، زوجة القياس « باروع » . وقالوا لها : ماذا تقولى عن « ياورح » ، زوجك

هذا الذى أحضر هذا الذهب عندما كان فى بيتك ؟  
 وقالت : « لقد سمع أبى أنه كان قد ذهب الى المقبرة وقال  
 لى : « انتى لن اسمح لذلك الرجل بدخول منزلى » ثم  
 اختبرت ثانية ، فقالت : « انه لم يحضر لى قط حمله »  
 فاحتسرت مرة أخرى بالعصا و ( العلقه ) . فقالت : « لقد  
 سرق تلك العصا ووضعها فى بيت المشرف على المجرة  
 « ردئى » ، روج « تايكى » ، أخت القياس « باورع » ( ٩ ) -

وكثيرا ما كان المتهم يجبر على القسم بحياة الفرعون أن  
 يقول الحقيقة ، ومن ذلك نعرف شيئا عن عقوبة المدانين -  
 ويقسم المدهور « باومثاويت » قائلا :

« بحياة أمون وحياة الفرعون ، اذا شئت اننى تعاونت مع  
 أى من اللصوص لتجسّد انفى ، واذنأى ، واوصع على  
 الحازوق » ( ١٠ ) -

وتشير العبارة الأخيرة التى تتكرر فى النص الى عقوبة  
 الاعدام بالحاروق . وكان النفى الى السوبة ، ربما للعمل فى  
 قطع الأحجار أو الانضمام للمعامية ، عقوبة أخرى . وتمكس  
 قسوة تلك العقوبات حطوارة الجريمة التى لم تقتصر على سرقة  
 محتويات الدفنة ، بل تعدتها الى تمريض حياة المتوفى فى  
 العالم الآخر للخطر عن طريق تدمير موميائه . ولم تقتصر  
 السرقات على المقابر وحدها ، إذ تذكر البردية ١٠٥٣ فى  
 المتحف لبريطانى ، تفصيلات عن سرقات فى معبد رمسيس  
 الثانى الجرنى ، اقترفها الكهنة انفسهم - وكان هدف  
 المصوص الرئيسى الكسوة الذهبية لبوابات المعبد الجرانيتية ،  
 وأخذوا فى اقتلاعها شيئا فشيئا ، ولكن اكتشف أمرهم كاتب  
 السجلات الملكية « ستخ - س » الذى هدهم بإبلاغ الواقعة

للكاهن الأكبر لأمون - ولكن معج هؤلاء في أسكانه بتقديم هديتين له من الذهب المسروق .

كان أهم تطور استحدثه المصريون لحماية المقبرة الملكية أبان الدولة الحديثة هو إقامة مقابر ملوكهم في واد ممزل خلف منحدرات الدير البحرى يعرف الآن باسم « وادى الملوك » . وكان أول من دفن هناك الملك تحتمس الأول ، الذى كان قد كلف المهندس « اينسى » بأعداد مقبرته ، ويتعاصر « اينسى » فى نقوشه بسرية هذا المشروع « لقد اشرفت على حفر المقبرة الصحرية لجلالته بمفردى دون أن يرى أو يسمع أحدا » ( ١١ ) وكان لاتباع السرية المطلقة الاعتبار الأول فى بناء مقابر الأسرة الثامنة عشر ، كرد فعل منافس تماما لأهرامات المصور السابقة ، التى كانت واضحة للعيان وسهلة الاقتحام . وقد تميزت مداخل تلك المقابر بالصخر واليساطة وكانت تحفر فى راويا قريبة أو فى شقوق صخرية ، كما كانت دهاليزها تترك بلا زخرفة لمسافة ما حتى تبدو كما لو كانت لم تتم . وكان اتجاه دهاليز المقبرة يتغير عند نقطة ما على امتدادها ، ثم صار من المعتاد أن تبني على محور واحد بعد عصر الملك امحتب الثالث . ونرى فى بعض المقابر من هذين الطرازين نهاية صورية ، بينما يمتد دهليز أسفل أرض الغرفة التى تبدو كما لو كانت نهاية المقبرة . ويظهر تخطيط مقبرة الملك امحتب الثانى الموضح فى شكل ٣٥ ، أن الحجرة ٢ ، تبدو كما لو كانت آخر حجرة ، إذ يفتفى الدهليز المؤدى الى غرفة التابوت تحت طبقة سميكة من الملاط . وتعتمر البئر التى تسد الطريق للمجرة الأمامية لحجرة التابوت احد الملايح المميزة للمقبرة الملكية . وكان من المعتقد ان هذه البئر تحضر كوسيلة من وسائل حماية الدفنة ، بيد أن احصى التطريات الحديثة

ترجع وجودها الى سبب اسطوري لا للأغراض العملية .  
فترى فيها تقليداً لقبر الاله اوزيريس الذى كان الملك يوحده  
معه . ولكن من الممكن أن نعتبرها عائقا للصوص ، وإن لم  
يكن هذا السبب الرئيسى لحفرها ، لأن المصريين كانوا يذفنون  
المداخل الواقعة خلقه بالملاط المرخرف حتى يحفون الأبواب .  
وكان الاسم القديم لغرفة البشر : غرفة الانتظار أو غرفة  
التنويق ، ولكن انتظار أو تنويق من ، لا ندرى . وقد  
اقترح البعض أن يكون البشر وسيلة لحماية المقبرة من مياه  
السيول التى قد تتسرب الى جوفها ، وهو ليس بالأمر بعيد  
الاحتمال ، لأن المصرى اعتقد أن الاله الثرى مت هو لذى  
يحدث العواصف المطرية وكان عليه أن يحول بين مائها وبين  
دخول المقبرة . وكانت المعابد المصرية مزودة بنظام صرف  
معقد لهذا السبب أيضا .

ومن الواضح أن ملوك الأسرة الثامنة عشرة قد اخفقوا فى  
اختفاء موصع مقبرهم ، لذا صار من المعتاد أن تقام واجهات  
صغيرة فاحرة للمقابر المتأخرة . وصاحب تلك الظاهرة  
زيادة فى حجم التبروت ، كمشاهدة فاشلة لحماية المومياء المنكية  
بأحاطتها بمدة أطمان من الجرانيت . ومن المعروف أن مقبرة  
واحدة من مقابر هذا الوادى وصلت اليها سيدة ، وهى مقبرة  
الملك توت عنخ آمون الشهيرة . ولكن كان اللصوص هم  
حقيقة الأمر قد استطاعوا اقتحامها ، لكنهم لم يتمكنوا من  
اكمال جريمتهم . ويرجع الفضل فى بقاء المقبرة سيدة الى  
الحظ فلقد غطت مدخلها أطمان من الانقاص المتعلمة عن حفر  
مقبرة الملك رمسيس السادس .

وعن الرغم من أن مقابر وادى الملوك قد سرقت ، إلا أن  
مومياوات أصحابها قد هاشت حتى يومنا هذا بفضل جهود



كهنة الأسرة الحادية والعشرين - فلما تبين كبير كهنة أمون استعماله لحماية المقابر ، قرر أن يجمع موميات أصحابها وينقلها الى مكان آمن . ثم تكررت محاولات النقل حتى استقرت أخيرا في موضعين ، الأول في احدى الجبورات الجائنية لمقبرة الملك امحنتب الثاني ، والثاني في بئر جنزية من عصر الأسرة الحادية عشرة في « الدير البحرى » بالقرب من عدد من دقات كهنة أمون - وظل هذا الموضع الثانى مرأ حتى اكتشفه احد السكان المحليين فى سنة ١٨٧٥ ، وأُعيد فى بيع محتوياته مرأ - ولم تكن تلك المومياوات مجهزة بكل متاعها البحرى ، الذى كان المصوص قد مرقوه من قبل - وقد انصرف جهد كبير الكهنة على محاولة يائسة لحماية تلك المومياوات من الضياع ، دون اعتبار لترويديها بتنازع جزئى كامل - وكان على الكهنة ان يعيدوا لف المومياوات من جديد ودونها فى ثوابيت أخرى . بعد أن جردها المصوص من لفائفها فى سمهم وراء حليها - ولقد كتبت على الكثير من اللقائى الجديدة تواريخ اعادة الدفن بالحبر الأسود - وتتناقض بساطة تلك الدفنة الجديدة تماقضا صارخا مع فخامة الأثاث البحرى الذى كانت المقابر الأصلية قد رودت به ، ولكن هنا ظلت المومياوات سليمة لم تمس ، مما يعنى فى الديانة المصرية ان الوجود الروحى للملوك لم ينتهى بعد - ونجحت مصلحة الآثار فى التوصل الى خيمته الدير البحرى فى سنة ١٨٨١ ، ومنها نقلت المومياوات الى المتحف المصرى ، حيث هم الآن - وتضم مومياواتها عددا من أشهر الملوك : احمس الأول ، امحنتب الأول ، تحتمس الأول والثانى والثالث وسيتى الأول ، ورمسيس الثانى والثالث - ثم اكتشفت مقبرة امحنتب الثانى فى عام ١٨٩٨ ، حيث عثر فيها الى جانب مومياها صاحبها على ثمانية ملوك وثلاث ساء

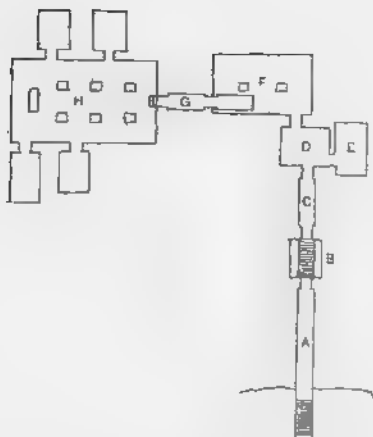
وصبى - ولقد تركت مومياء المنتحب الثاني في مقبرتها  
لبعض الوقت ، ولكن على أثر محاولة للسرقة قام بها بعض  
للصوص المعاصرين ، نقلت الى القاهرة لتضم الى رتيقاتها -  
والمومياء الوحيدة التي مازالت ترقد في مقبرتها مومياء الملك  
توت عنخ آمون \*

وكما اهتم كهنة أسون في الأسرة السادسة والعشرين  
بموميאות الملوك السابقين اهتموا بدفنتهم هم أيضا \* وقد  
اكتشفت في عام ١٨١٩ خبيئة أخرى في منطقة الدير  
اليعربى ، وعثر فيها على ١٥٠ مومياء للكهنة ، بينما دفن  
آخرون في مجموعات أصغر في المقابر الصحيرية بتلك  
المنطقة \* وتكشف المعابر في بعض تلك المقابر عن أوجه  
طريقة لانشطة اللصوص \* فلقد زودت المقبرة التي أعدت  
للأبيرة « حنوت تاوى » ، ابنة كبير الكهنة « باشوجم » ،  
بباب خشبي حتى يمكن اضافة دفنات أخرى ، وكانت أولها  
تابوت للأميرة « تحتس عسح » ثم تبعها « حنوت تاوى » \*  
وكان المصمم الخارجي لتلك الأخيرة سليما ، بينما مرقه  
للصوص في الدفنة الأخرى بحثا عن الأشياء الثمينة ،  
وقد مرقت لمائت أصابع اليد اليسرى و لتحتس - عسح \*  
ليمكن انتزاع خواتمها \* وقد أخفيت تلك السرقات باهادة  
امطام الأول للمومياوين الى موضعه \* وإذا قرنا تلك الواقعة  
مع حقيقة أن « حنوت - تاوى » لم تمس ، يتضح أن القاهر  
لم يكن الا القائمون على دفنها \* ولكن للقصة بقية ، فقد  
وتحت المقبرة مرة أخرى لدفن تابوت باسم « من - خير - رع » ،  
الذي قطع من دفنوه الوجوه المذهبة للتوابيت الثلاث الأولى ،  
ثم عطوا مكانها مقطع من قماض الكتان \* وتكرر استخدام  
تمس المقبرة في فترات لاحقة لمزيد من الدفنات ، حتى  
تكرمت التوابيت الواحد فوق الآخر ، مما اضطر العمال الى

ازاحة بعضها للقادمين الجدد ، فقفقوا بأقدام المومياءات فى  
 بشر \* ويبدو أن محتويات بعض التوابيت كانت قد تضررت  
 للعش قبل أن تدفن ، مثل مومياء « حتوتسن الثانية » ومومياء  
 « نى - ست - ست » اللتين دفنتا على التوالي ، وكانت  
 لفائفهما الخارجية سليمة ، بينما تمزقت الطبقات السفلى \*  
 وعندما وصل رجال الآثار الى الطبقات التى كانت تحمى  
 التمام ، عثروا على علامات وأشكالها مطبوعة فى الراننج  
 لكنها هي كانت قد اختفت ، بعد أن سرقها المحدثون منذ  
 آلاف السنين ، كما عرف عمال الدفن كيف يستبدلون الحلى  
 الثمينة بمواد تافهة القيمة ، ولقد عثر على صندوق للحنى ،  
 ولكنه كان سلوا بقطع خشنة من الخشب -

وقد وجد علماء الآثار الأمريكيون حالة السرقة مشابهة  
 فى إحدى مقابر الديور البحرى ، وكانت لأصيرة من الأميرة  
 الثامنة عشر اسمها « مريت آمون » ، وتابوتها الخشبى الضخم  
 موجود الآن فى متحف القاهرة ، ثم أعيد فتحها لدفن المدعو  
 « انتيو - نى » ، ودخل الموكب الجنزى يحمل تابوتا خارجيا  
 ضخما ، يضم تابوتين متداخلين ، داخلهما المومياء ، وعددا  
 من قطع الأثاث الجنزى - ولكن ينرا همودية ضخمة من النوع  
 الذى يستخدم فى مقابر وادى الملوك ، اعترضت طريق  
 الموكب \* فانزل التابوت بينما أخذ الرجال يتشاورون فيما  
 ينشئ عمله \*

ويبدو أن بعضهم خرج ليبحث عن الواح من الخشب لتغطية  
 البشر ، بينما انتظر الساقون مع التابوت ، ويد أن أولئك  
 لم يستطيعوا مقاومة الاغراء ، فقاموا بفصل الاقنعة المذهبة  
 عن الأغطية ، التى تركت الى جوار فتحة البئر - وتقع غرفة  
 الدفن الأصلية خلف الشر التى عرقلت سير الجمازة ، ولقد



شكل (٣٥) شبكة مياه القاهرة المنجبة الثالث

نبيي، الأميرة « مريت - أمون » ابنة الملك تحتمس الثالث لم تنعم بالسلام لفترة طويلة، إذ كتب على صدر المومياء النص التالي « السنة ١٩ ، الشهر الثالث من الشتاء ، اليوم ٢٨ . في هذا اليوم فحصت روجة الملك « مريت - أمون » - وتؤكد القوش على اللقائف الداخلية أن المومياء قد أميد لفها في عصر الأسرة الحادية والعشرين، في عهد « يانودجم الأول »، (١) . وقد عثر المنقبون على بقايا اللقائف الأصلية هي كومة من الأبقاض عن أرض المقبرة بعد أن انتزعها المصوص لقضاء - وقد شئت فسميتها « مريت - أمون » لأنها تحتوي على نص مكتوبه بالهجر ورد فيه اسمها »

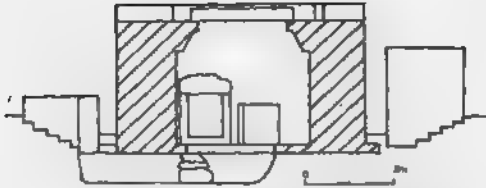
ومن الطريف ان يعرف ان روح الدماية لم تنقص هؤلاء  
الصوص . كان المصريون استعملوا بعض آبار الدولة الحديثة  
في وادى الملوك لدفن الحيوانات مثل القردة وأبى منجل  
والبط والكلاب . وكالعادة عيشت للصوص بثلث الدفنت  
ومزقوا لعائفها . وفي احدى المقابر حلوا لفائف مومياوين  
لكلب ولقرد . ثم وضعوا القرد على لوح خشبى فى مواجهة  
الكلب ، فيخيل لمن يراها انهما يتبادلان الحديث ، وحقيقة  
ان للصوص كان لديهم وقتنا كافيا لهذا المزاح حقيقة ذات  
مغزى فى بيان حالة الأسم فى جبانة طيبة .

يبدا ان القدرات الابداعية لمهندس المقبرة الملكية اخذت  
فى التدهور بعد ابتكار المقابر الصغيرة فى وادى الملوك  
كما لو كانوا يأسوا من أن يجدوا وسيلة لحماية المقبرة من  
المسقة ، وكان استمرار الدفنت الملكية فى الوادى فى  
الأستين التاسعة عشر والعشرين تقليدا أكثر منه حماية .  
ولكسا نجد تطورا جديدا فى المقبرة الملكية ومقابر الأشراف  
فى الأسرة الحادية والعشرين . بينما تركت المقابر الأخرى  
لحظها مع وسائل الحماية المحدودة التى قدر عليها أصحابها .  
وكان التصميم الجديد ، الذى استمر دائما حتى الأسرة  
السادسة والعشرين ، هو بناء المقبرة داخل حرم لمعد  
الرئيسى ، بدلا من اقامتها فى موضع ناء ومعزل عن الناس  
مما يوفر للصوص فرصة العمل دون ازعاج . ومن ثم أصحمت  
المقبرة تحت انظار الكهنة . وقد استحدثت هذه لطريقة فى  
مقابر ملوك الأستين الحادية والثانية والعشرين فى تابيس ،  
وفى مقابر متعبدات الاله آمون المقدسات فى طيبة . كما  
استخدمها أيضا ملوك الأسرة السادسة والعشرين فى سايس ،  
وهى لم تكتشف حتى الآن ، وان كان هيرودوت قد وصفها ،  
لنا :

« دفن أهل سايس كل ملوكهم الذين كانوا من مواطنتي  
 تلك المقاطعة داخل حرم المعبد » وتبعد مقبرة « امازيس »  
 عن قدس الأقداس أكثر من مقبرة « ابريس » وخلفائه ،  
 ولكنها داخل المعبد أيضا ، وهي رواق معبد عظيم من الحجر ،  
 فأخر الزخرفة ، وقد شكلت أعمدته بهيئة أشجار النخيل .  
 ويوجد بهذا الرواق بوابتان ، والمكان الذي يضم التابوت  
 داخل أبوابهما » ( ١٢ ) -

كان هذا النوع من المقابر يغطي بمقاصير حجرية أو من  
 لطوب لإقامة طقوس تقديم القرابين ، بينما توجد غرفة  
 الدفن على عمق بسيط ، ويمكن الوصول إليها من خلال  
 حفرة . وكانت ضحالة عمق المقبرة نتيجة حتمية لبائتها في  
 أرض الوادي المسطحة ، حيث تعوق المياه الجوفية محاولة حفر  
 بئر عميق . وما زالت توجد بمدينة هابو مقصورتان  
 لمبتدئين من المعابد المقدسات للاله أمون ، في حين أنها  
 زالت من مقابر تانيس ولم يتبق منها إلا الحجرات السفلية .  
 وتضم تلك الجبانة دفنات الملوك التاليين ، « بسوسنس » ،  
 الثاني ، و « أمتوبه » ، و « شاشنق » الثالث ، بالإضافة  
 إلى ملك شريك في الحكم اسمه « شاشنق - حقا - خير - رع »  
 وعدد من الأشخاص ذوي الميثة .

وإذا كان اللصوص اقتنعوا ببعض تلك المقابر ، لكنهم لم  
 يجردها من كل محتوياتها . كما أنهم غفلوا عن بعض  
 الدفنات . وقد دخلوا مقبرة « اوسركون » الثاني عن طريق  
 فتحة أحدثوها في السقف ، بينما نجحت عصاية من اللصوص  
 الأذكيا في اقتحام حجرة « اوسركون » الثالث عن طريق  
 نفق شقوه أسفلها بحيث ينفتح بجوار التابوت ( شكل ٣٦ ) -  
 وتتضح لنا فاعلية إقامة الجبانة داخل نطاق المعبد كوسيلة



شكل (٣٦) لقن حارة المقوس أسفل مقبرة شاشنق الثالث في تانيس

لحمديتها ، من ثراء الأثاث الجنزى الرائع الذى اكتشف فى  
حجرات يسوسنس ، وامونمة ، وشاشنق حقا - خير رع  
و ه اشخاص آخرين أقل منزلة ، منهم الأمير « حور - نخته » ،  
أو الجنرال ه ونديج - باى - ن - وجد » . ولو لم تكن قد  
اكتشفت أثناء الحرب المالية الثانية ، لكان من المحتمل ان  
تلقى نفس الاهتمام الذى لقيته مقبرة « توت - عنح - آمون »  
فى سنة ١٩٢٢ . ولكن حتى الآن لا يكاد أحد من الجمهور  
المادى يعرف عن كنوز تانيس شيئا . والى جانب التماثيل  
الذهبية والحلى الذهبية التى تمتد من النفائس ، توجد تواييت  
فضية رائعة « لبسوسنس » و « شاشنق - حقا - خير - رع » ،  
وقد رود هذا الأخير بقناع فضى على شكل رأس الصقر .  
وعشر فى داخل تابوت « بسوسنس » على قناع ذهبى شبيه  
بقناع الملوك توت - عنح - آمون وإن كانت الزخارف قد  
قطعت قطعا سطحيا ، ولم تكن مطعمة مطعما دقيقا - ولم  
يقتصر الكثر على محتويات التواييت ، بل ان العرف كانت  
تضم مجموعة من الأواني الذهبية والفضية المزخرفة زخرفة  
بديدة ومتقوشة بأسماء أصحابها ، فضلا عن قطع الأثاث الجنزى  
المالوفة من أوان حجرية وتماثيل شابتى وأسلحة برونزية .  
ولذا لا يتبمى لمن يذهب للمتحف المصرى لمشاهدة كنوز الملك

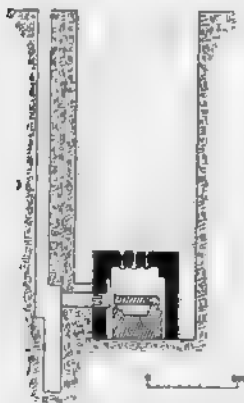
توت عمح أمون أن يتقاعس عن زيارة العرفة المجاورة التي  
تضم المحتويات الفاحرة للجبانة الملكية في تانيس .

ولم يكن حفظ متعبدات أمون المقدمات معيدا كحط دفنات  
تانيس . رغم أننا لا نعرف متى مرقّت ، إلا أنها كانت قد  
نهيت بحلول العصر البطلمي ، لأن عددا من التوابيت الحجرية  
أخرجت من تلك الأضرحة وأعيد استعمالها . وفي هذه  
السياق ينبغي أن نذكر أن ملوك تانيس لم يتورعوا عن  
استخدام توابيت أسلافهم ، مثل توابيت الملك « يسوسنس »  
التي كانت قد صنعت من قبل للفرعون مرنتاح من الأسرة  
التاسعة عشر .

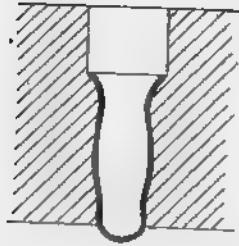
في عصر الأسرة السابعة والعشرين تمكن المصريون أخيرا  
من تحقيق إنجازهم المشهود في حماية المقابر . ومن المريب  
أنه لم يطبق في المقابر الملكية ، بل استخدم في مقابر الأفراد  
الذين كانوا على قدر كبير من الثراء . وفيها تبني غرفة  
الدفن في قاع بشر مربعة ، طول ضلعها ١٠ أمتار تقريبا  
وعمقها حوالي ثلاثين مترا ، ثم تعطى بقو حجري . فإذا تم  
بناء القبو تمدر دخولها من البشر ، ولم يعد لها من مدخل  
إلا عن طريق بشر موارية أقل اتساعا ، وتتصل بحجرة الدفن  
خلال دهليز ضيق أفقي ( شكل ٣٧ ) . ثم تملأ البشر الأولى  
بالرمال حتى فيها . أما سقف غرفة الدفن فيكون مزودا  
بمحتحات مميّنة ، تعلق بأواني فخارية نولج فيها ، بحيث تكون  
القعدة إلى أسفل ، وتشت جيدا بالملاط في موضعها  
( شكل ٣٨ ) . وبعد انتهاء مراسم الدفن وإغلاق التابوت ،  
الذي يكون قد أمد مسبقا في العرفة أثناء سائها ، ويقوم  
أحر العمال بكسر الأواني قبل معادرة المقبرة . فينهال التراب  
داخلها ، حتى يحلها تماما . عندئذ يصادر العمال البشري



الضيقة ثم يملؤها بالخراب - فإذا حاول لمس اقتحام لمقبرة  
تحتّم عليه لدخول من تلك البئر الضيقة لأن الأخرى أكبر  
من أن يستطيع افرأعها ، فإذا تمكن من إزالة سدادات غرفة  
الدفن ، فاجأه طوفان من الرمال التي تأخذ في الانهيار : حل  
المصر - وإذا لم يكن حبيرا بهذا النوع من المقابر ، ربما  
حاول أن يشق له طريقا وسط تلك الرمال ، ولكن هيهات ،  
فكلما اراد منها قدرا حل محله آخر من البئر - وكان على  
المصر ان أراد الوصول الى الدفنة أن يزيل كل الرمال من  
البئر الكبيرة ، وهو امر يحتاج الى وقت طويل كما لمس  
علماء الآثار .



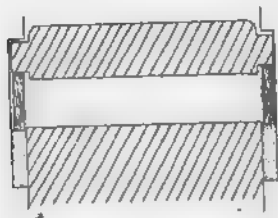
شكل (٣٧) قطاع في بئر مقبرة واسطة من الأسرة السادسة والشرين



شكل (٣٨) القبر المثبت في سقف غرفة دفن

ومن أفضل نماذج هذا النوع مقبرة أمون - تفنخت في سقارة ، التي ، للعجب ، طبق فيها هذا النظام المعقد للحماية دور أدنى هدف على ، فبلى الرغم من المشور على الدفنة سليمة لم تمس ، لم تشر على شيء من أى نوع على المومياء . لكننا وجدنا في الدفنات الأكثر نموذجية الموساوات مغطاة بتماثيل ذهبية أو من أحجار نصف كريمة - ومن الغريب ان يقتصر هذا الطراز - رغم فاعليته الكبيرة في الحماية ، على جمانة ممقيس - وربما يعود هذا الى العوامل الطبيعية المتوفرة في تلك المنطقة ، التي كان لها ياع طويل في حفر الآبار الصخرية العميقة ، كما توفرت فيها الرمال اللازمة لهذا الغرض - وقضلا عن استخدام الرمال كوسيلة لحماية المقبرة من اللصوص ، استخدمت لانزال قطام التابوت على التسقي الذي رأيناه في اهرامات الأسرة الثالثة عشرة - وكان لقطام التابوت بووزات على جوانبه ، تولج في قشحات في الجوانب ، بحيث يمكن رفع القطام على قوائم خشبية تستند على حشوات رملية ( شكل ٣٩ ) - ثم تزال الرمال من فتحات

تقطع في الجوانب السفلى حتى يهبط العطاء تدريجيا ويستقر في موضعه •



شكل (٣٩) طريقة الخزل غطاء التابوت

لم تظهر في دفنات المراحل المتأخرة من التاريخ المصري ابتكارات فنية هامة لمواجهة أخطار السرقة ، عدا بعض التوابيت الصغمة التي لم تكن بالعقبة الكؤد كما رأينا في الفترات السابقة ، ولقد دفن الفقراء في العصر اليوناني الروماني في مقابر جماعية ، كنست فيها المومياوات حتى السقف - بينما حظي الأثرياء بأضرحة فخيمة ، وإن كانت لم تختلف طريقة اغلاقها عن الطريقة القديمة المألوفة وهي الآبار المملوءة بالرمال والمسدودة بالأحجار ، وكلاهما لم يكن بالوسيلة الفعالة - وفي الصراع الطويل بين يساء المقابر ولصوصها كانت الغلبة دائما للصوص - لذا لجأ المصري للسحر كخط ثان للدفاع اعتزاقا منه بفضل الوسائل المادية في حماية الدفنة ، وقد زاد اعتماد المصري على السحر زيادة فائقة في العصر المتأخر • وكما رأينا من قبل كان يوسع نقوش وتماثيل المقبرة عن طريق السحر أن تخدم المتوفي وتمينه على البقاء • كما كانت هناك كتب كاملة تنقش على الجدران

لتصفي على المكان حمايتها • وسناقش المحتوى الاسطوري ،  
 لتلك النصوص في الفصل السادس ، ولكن من المجدى هنا  
 ان يقتبس احدي تعاوين الحماية التقليدية من نصوص  
 الأهرامات ، أقدم تلك الكتب الدينية ، « يا اوزيريس الملك ،  
 لتحتب لك الحماية . انتى أمنحك كل الآلهة . وميراثهم  
 ورادهم وكل متعلقاتهم لانك لم تمت » • بينما تستمطر  
 بنصوص أخرى اللعنات على رؤوس اعداء الملك أو لحيوانات  
 التي يمكن أن تلحق به أذى خصوصا الثعابين • وأمثلة تلك  
 النصوص لسحرية الوقائية كثيرة وهزيرة ، ولكن ليس هناك  
 دليل واحد على أنها نجحت أدنى نجاح في اثناء العصر عن  
 سرماه •

واستخدم المصري التماثيل للحماية السحرية منذ أقدم  
 العصور ، لكن استخدمها أحد في الازدياد تدريجيا حتى لم  
 يعد مقتصرًا على التماثيل المفردة بل شمل تصميمات تعيمة  
 تفقش أو ترسم على الثابوت • كان الهدف من بعض التماثيل  
 اصماء حماية عامة ولكن بعضها اختص بوظائف محددة .  
 مثل التماثيل التي تمثل اصماء جسم الانسان والتي يحكمها ان  
 ترد اليه منكاته الحسية • ولقد اتخذت التماثيل أشكالًا وصورًا  
 عدة ، ومنها ما كان يحمل بصا متصلا بالمرض منها ، لتلك  
 المشكلة بهيئة مسند الرأس تمنع انفصاله عن المومياء ، أما  
 شكل رأس الثعبان فيبقى المتوفى من لدغته ، كما يضم  
 صولجان البردي حيوية الأطراف • ومن أهم أشكال التماثيل  
 ذات الصلة الوقائية العامة ، عقدة « القيث وعمود جد »  
 وعين « حورس » وعلامة « العنح » ( شكل ٤٠ ) • وترمز  
 تلك العلامة الأحيوة للحياة في الكتابة الهيروغليفية ، وهي  
 من التماثيل المصرية ولما كان هذا الفصل معينا بدراسة أساليب  
 حماية المتوفى ، فسؤجل مناقشة أصل الأشكال التعميمية



شكل (٥٠١) يطين التماثيل الثلاثة

ومما بينها الأسطورية الى الفصل السادس . وقد استخدمت  
 تميمة بشكل القلب لحماية هذا العضو ، كما كانت تستعمل  
 أحياناً بجمران منحوت في الحجر . يعرف الآن بجمران القلب ،  
 وهو طلمس يهدف الى مع القلب من أن يدلى باعتراف تلقائي  
 قد يدعى المتوفى في يوم الحساب . وشاعت في العصر  
 المتأخر تماثيل مشكلة على صورة بعض الأرباب . ولقد حظيت  
 صورة أولاد حورس بشعبية فائقة لفترة طويلة ، سواء في  
 شكل تميمة أم نقش على التابوت . ولقد وضع المصري موتاه  
 تحت حماية الرباط « إيريس » و « نفطيس » و « سركت »  
 و « حيث » اللاتي تمقش صورهن على التوابيت الداخلية  
 والمخارجية . وخبر مثال لهن التماثيل الأربعة المذهبة من مقبرة  
 الملك توت عنخ آمون .

وغالباً ما يصحب صورة الآلهة الحمرى على التابوت نقشا  
 يسجل الكلمات التي يخاطب بها المتوفى ، وتبدأ هكذا « لقد  
 جئت إليك حتى أحملك » . وهي كلمات قد تبعث على  
 الابتسام اذا قرأناها على تابوت فارغ أو مهشم ، عجزت  
 الوسائل المادية والسحرية عن صيانتها . وأكثر ما يبعث على  
 الدهشة في المعتقدات المصرية استمرار المصريين في  
 دس أشياء ثمينة مع الموتى ، حتى بعد أن تحققوا من أن هذا

سيطلب الدمار على المومياة • أما هؤلاء الذين كانوا يخطون  
مقبرة قديمة من شاعليها حتى يدفنوا في نفس الحجرة ،  
وقالوا في نفس التابوت ، مفتحين ما راق لهم من اثاث  
المقبرة ... ليت شعري كيف توقعوا ان يفلتوا من هذا المصير •  
وهكذا كانت سلامة المقبرة الدائمة رهنا بحلها من أي  
شيء ثمين ، كما يتضح لنا بجلال من الجبانة القبطية من  
القرن الثالث فصاعدا ، التي تركت دون ازملاج ، لان الديانة  
الجديدة لم تتطلب هبات جنزية • ولقد كان المصري موزعا  
بين عقيدته في ضرورة بقاء جسده سليما وبين رغبته في أن  
يمسح مع متعلقاته ، ولكنه لم يكن مستعدا لأن يتغلب من  
واحد لصالح الآخر •

## الفصل الخامس

### الحفظ الأبدى

سبق لنا ان وصفنا المحاولات الأولى للمصريين لحفظ موتاهم فى فصل سابق ، ولم يبق لنا الا أن نناقش الوسائل التى اتبعوها فى المصور التالية للدولة القديمة . ونحن نمتدح على وصف هيروdot فى القرن الخامس قبل الميلاد لاعطاء صورة عامة لطرق التحنيط . وكان من التحنيط قد انهدم فى ذلك العصر ، ولكن من المحتمل ان تكون رواية هيروdot قد تخللتها بعض الوسائل الدقيقة التى استخدمت فى الدولة الحديثة ، والتى وعها ذاكرة الأجيال وان كان استعمالها قد زال . ويصف هيروdot ثلاث طرق متدرجة فى التعقيد والتكلفة - ويقوم المحنط فى أعقد العمليات باستخراج أنسجة المخ من خلال فتحات الأنف ، ثم الأحشاء من فتحة فى جانب الجثمان ، ثم يقوم بتطهير جوفه بالماء ومعالجته بالدهون والريوت ، ثم يلقى المتعة بالتحنيط . ويقول هيروdot ان الجثمان يترك فى ملح الطرون سبعة يوما ثم يغسل ويعطى باللفائف ، وهو مخطئ فى ذلك ، لأن عملية التحنيط كله تستغرق سبعة يوما ، يخصص جرم منها للعلاج بملح الطرون . ولطالما حسبنا ان الأجساد كانت

تفهم في مخلوك النطرون ، لكن الدرامات المحدثه اثبتت ان لنطرون كان يستخدم فى صورة مسحوق جاف . ولقد أظهرت الأبحاث التى أجريت على الحيوانات فاعلية مسحوق النطرون فى تجفيف خلايا الجسم ، على عكس المخلوط الذى يؤدى الى تحليلها بسرعة . كما تشير أحدث التعليقات على نهر هيرودوت الى أن الكلمات المستخدمة فى الأصل اليونانى تؤيد فكرة ان الأجساد كانت تعطى بأكوام من ملح النطرون الجاف »

وتتألف الطريقة الثانية التى ذكرها المؤرخ الأخرى من حقن الجثمان بالزيت عن طريق فتحة الشرج ، مصحوباً بعلاج خارجى بملح النطرون . وبعد فترة محمية يستخرج الزيت ويصه بقايا الأحشاء الدائنة . ومن المستبعد ان يكون لأى نوع من الزيت مثل هذا التأثير ، وان كان من المحتمل ان تكون الأحشاء قد تحللت تلقائياً وخرجت مع لريت . ومن المؤكد ان بعض المومياءات صنعت بتلك الطريقة ، لأنها تحلو من فتحة المحيط الجابية ، ويبدو انها استخدمت أيضاً لتحييط بمضج حول أبيس المقدسة .

وفى آخر مراتب التحصيل التى ذكرها هيرودوت ، وهى الأقل تكلفة ، كان المحيط يكتفى بمسل الجثمان وتجهيفه بالنطرون ، وقد يلفه بالأربطة بعد ذلك ، وان كان هيرودوت لم يذكر هذا .

وتدل الآثار على وجود اختلافات فى أساليب التحنيم من عصر الى الآخر ، كما يدعم قول هيرودوت ، وجود مومياءات لم تتمرغ احشاؤها ، اذ كانت مجموعة مومياءات اميرات الأسرة الحادية عشرة التى عثر عليها فى الدير المعرى حالية من فتحة البطن ، مما يرجح انها قد عوليت بحقن مادة الراتنج



في قنعة الشرج ، أو انها لم تعالج قط . علاجا داخليا . وبالرغم من مظاهر التحلل واسعة النطاق ، الا دسا عشرين على بقايا متعفنة للأجهزة المضوية في التجويفين الصدري والمبطني . وقد يكون المحنط قد اكتفى باستعمال الطرون المتجفيف ، ثم استخدم الزيت أو الراتنج للحفاظ على الأنسجة الخارجية ، وما زالت أثارها حتى اليوم باقية . ولقد أدى التحلل السطحي الى اختفاء البشرة مع الأظافر والشعر . ولم يحاول مصنعوا ذلك العصر إزالة الملح قبل الدفونة الحديثة . وكانت مومياءات الأميرات قد لقت . وهي ما زالت في حالة جيدة ، فما تزال آثار الحلى التي كانت الأميرة « عاشيت » ترتديها مطبوعة على جلدها ، ولكن لم يسرع المحنط بلمع المومياء بحيث يمنع دخول يرقات حشرية اليها .

ولقد حظيت مجموعة أخرى من الدفونات بقدر ليس باليسير من العناية ، وهي لجسود للملك « نب - حيت - رع » « متوجتوب » ، الذين سقطوا في إحدى المعارك ، واهتم المثل بأعادتهم الى طيبة حتى يدفنوا في « الدفن البحري » . وكانوا نحو الستين جسدا ، وقد لعبت أجسادهم في الكفن ، ولكنها لم تكن في حالة جيدة من الحفظ . ولم تكن مصنعة تعنيطاً فنياً . ولكن يوحى وجود كميات من الرمال ملتصقة ببقاياها على أنها كانت قد دفنت في الرمال لفترة من الوقت ، كوسيلة رخيصة لتجفيفها قبل لفها . وإذا كان الأمر كذلك ، فلقد خصصت تلك المومياءات لظروف مشابهة لدفنات ما قبل الأمرات ، حيث تتماثل درجة حفظها مع مثيلاتها في تلك القصور . ويبدو أن تلك الطريقة السيئة في التجفيف كانت أكثر شيوعاً في الدفونات الفقيرة أكثر مما يظن .

يعلم على تعنيط مومياءات الدولة الوسطى استعمال

طريقة لا تختلف عن الأسلوب الذى اتبع فى معالجة مومياوات الأثرياء من نهاية الدولة القديمة ، بما فيه من ازالة الأحشاء عن طريق فتحة فى جدار البطن وحشو القراع الكاسم بالكتان . وعلى الرغم من قلة ما وصلنا من مومياوات ، إلا أن وجود أوانى الأحشاء فى مقابر الأسرة الثانية عشر يظهر أن مومياواتها كانت تفرغ من محتوياتها . وكانت تلك الأوعية قد اتخذت فى ذلك المهد شكل أربعم أوان من الحجر أو الفخار ذات سدادات على شكل رؤوس آدمية ، بعد أن كانت أغطيتها عارية من الزينة فى الدولة القديمة . ويطلق على هذا النوع من الإناء اسم « الأوانى الكانوبية » ، وقد امتد استخدام هذا المصطلح ليشمل أى وعاء للأحشاء . سواء كان صندوقا من الخشب أو الحجر أم حتى تابوتا صغيرا . ويرجع أصل هذه الكلمة ( كانوبية ) الى اسطورة افرقية عن بهار اسمه « كانوبس » ، الذى ظن الاغريق انه كان يعبد فى صورة إناء منتفخ له رأس آدمية . وسنتناول فى الفصل التالى تطور تلك الأوانى ببعض الاسهاب كما سنناقش نقوشها .

ثم فى العصر الحديث حل أرطلة مومياى نبيل اسمه «واح» ، وكان قد مات ودفن فى طيبة فى عصر الملك « سمنح - كا - رع - منتوحب الثالث » وكان المحنط قد استخرج الأجهزة المصوية من أسفل الحجاب الحاجز من طريق الفتحة المهددة ، إلا أنه قد نفق فيما يظهر وقتا أطول بكثير فى تغليف المومياى مما اتمته فى العاية يانسجتها ، فقد استخدم كميات كبيرة من الكتاب للفقها ، بلغت نحو ٣٧٥ مترا مربعا ، ولم تكن كلها شرائط رفيعة بل كان منها ملاءات مريضة وحشوات ذات طيات سمكية ، وقد استخدمت تلك لحشو المومياى حتى يمتلىء قوامها امتلاء مقبولا . كما دست بين طيات اللفائف

حتى وتتماثل على مسافات متباعدة ، وكان المنحط من آن لآخر يطلى الأريطة بالراتنج • وكانت الأريطة الداخلية تحمل آثار أصابع المحتلطين الملوثة بالراتنج حيث لا تراها عين • ولم تكن تلك علامة الاعمال الوحيدة ، اذ عثرنا على قار وسحلية نسلا الى المومياء أثناء لفها • وكانت بعض الملاءات تحمل نواريج صناعتها مكتوبة بالعبر الأسود ، وهو أمر مألوف في لكتان المحصن للأغراض الجمرية وقد كتب اسم « واح » على إحدى عشرة ملاءة منها •

ولقد امتدت نفس المنطقة في طيبة يعييشة لأدوات التحنيط ، تعود أيضا الى عصر الأسرة الحادية عشرة ، وتتألف من بقايا المواد التي استخدمت لتحنيط المدعو « أبي » وليس اكتشاف مثل تلك الغيثة بالأسر البادر ، فهناك أمثلة كثيرة من مختلف المصور ، وكانت تحفر بالقرب من المقبرة التي تنتمي إليها • ومن الجائز ان سر الاهتمام بدفن تلك البقايا، يرجع الى احتفاظها ببعض انسجة المتوفى ، لذا توضع بالقرب من المقبرة حتى يكون جسد المتوفى كاملا غير منقوص في العالم الآخر • ولم يكد من الجائز دس تلك المخلفات داخل المقبرة نفسها ، لأنها تفتقد الى الطهارة الطقسية ، فكان المخرج ان تدفن على مقربة من المقبرة • ومن المعتقد أيضا أن تلك المواد كانت تدفن حتى تحول بين أهداء المتوفى وبين الحصول على جزء من جسده خوفا من أن يستخدمه لمرض سحري شرير لايرال الأدنى به • وكانت وديعة « أبي » تتألف من قماش ومن النظرون الرائد وزيت وشارة خشب ومائدة حقيقية للتحنيط ، وهي تتكون من لوحة ذات أربع كتل مرصية من الخشب توضع عليها الجثة ، وكانت المائدة قد تلوثت بالزيت المستخدمة في التحنيط • وكانت المائدة قد فككت لي مكوناتها حتى يمكن وضعها داخل العربة الصميرة المنقورة

فى الصخر التى وضعت فيها تلك الأشياء - وقد وضعت المواد  
السائلة والمسحوقة فى ٦٧ أناء من الفخار ، وقد نقلت على  
دفعات بعد ربطها ببعضها خشبية تحمل على الكتف - وقد تركت  
تحت العصا بعد ان فرغ العمالون من مهمتهم -

حطيت مومياوتان من بداية عصر الدولة الوسطى من مقبرة  
بمسية لا يأس بها فى التحصير ، فبعد أن أزال المعنيط  
الأحشاء من جوفيهما ، قام بعشرهما بالكتان ، ثم حشى  
تجويعى العيلىل بنفس المادة وسد فتحات الأنف بالراتنج .  
وقد عولجت بمياه السيدة « سب - يتسى » من دهشور بنفس  
الطريقة فبعد انتراع الأحشاء ملئ تجويفها بالكتان ونشارة  
الخشب سدت فتحة البطن بقطعة قماش مشبعة  
بالراتنج ، كما وجدت بقايا الاجهزة العصوية ملفوفة بالكتان  
داخل الأواني الكانوبية الأريمة .

وقد فحصت مومياوتان من عصر الأسرة الثانية عشرة من  
جبانة « الريفة » Rife فعصا دقيقا فى متحف منسترس  
فى عام ١٩٠٦ . ولكن لم يكن قد بقى منهما للأسف سوى  
الهيكليين مع مرق من الأسجة البشرية ملتصقة بالمظام .  
وعلى كل كانت أحشاؤهما قد أخليت أخلاء جزئيا ، إذ عثر  
على بقاياها المتحللة فى اثنتين من الأواني الكانوبية . ومن  
المثير أن المعنيط قد شق الجلد حول اطراف الأصابع ثم ربطه  
حتى يحول دون سقوط الأظافر عند تقشر البشرة أثناء  
التحنيط ، وقد شاع هذا الأمر فى مومياوات الدولة الحديثة .

ولا تتوافر لدينا معلومات عن أساليب التحنيط فى عصر  
الاصطراب الثانى ، وذلك لقلة ما وصلنا منها من مومياوات .  
ومن مومياوات الأسرة السابعة عشرة مومياة الملك « سقنن -  
رع » الشهيرة المحفوظة فى المتحف المصرى فى القاهرة .

وتحمل الرأس آثار تهشيم من ضربات فأس وأسلحة أخرى .  
وكايت كل تلك الجروح مجتمعة جروحا قاضية ، بالرغم من  
الاعتقاد بأنها أحدثت في هومين مفصلين ، واستنتج ان  
الملك قد استشهد في معركة ضد الغزاة الهكسوس . وربما  
صحيح هذا الاستنتاج ، الا أننا يجب أن نذكر أن كل الحقائق  
تشير فقط الى مصرع الملك كنتيجة لجراح أحدثتها فأس  
آسيوية السواز . وكنتيجة للظروف التي أحاطت بمصرع  
الملك ، فقد حطت المومياء تحيطا مريضا ، فاستخرجت  
الأحشاء من فتحة أحدثت في الجانب الأيسر ، ثم ملئ تجويفها  
بالقماش ، الا أن المحبط لم يهتم بإصلاح الرأس المهشمة ،  
أو باستخراج المخ . ولم يبق من المومياء بعد اختفاء اللحم الا  
الهيكل العظمي الذي يكسوه جلد متحلل . وقد اكتشف  
يتري في جبانة القرية دفنة أخرى مثيرة للاهتمام من نفس  
العصر ، وان كانت لشخصية أقل مكانة . وكانت المومياء  
ملفوفة بعناية في أدراج متعددة من اللمائف ، بيد أن أسلوب  
تحنيطها لم يكن فعالا . فلم يبق من الأنسجة الحية شيء فوق  
الهيكل العظمي .

حقق المصريون تقدما ملموسا في أساليب التحنيط في  
عصر الأسرة الثامنة عشر ، ونجحوا في تحقيق درجة أفضل  
من الحفاظ لموتاهم ، وبدأوا لأول مرة في استخراج المخ ،  
ولا بد أن طرق التحنيط في ذلك العصر كانت مشابهة لما  
وصفه هيرودوت بأعلى أساليب التحنيط تكلفة - وكان  
المحبط يعتمد الى ايلاج أزميل في فتحتي الأنف ليكسر العظمة  
المصفوية حتى يتمكن من استخراج المخ قطعة قطعة بواسطة  
قضيب معدني . وبالرغم من سموية تلك العملية ، الا أنها  
كانت تجري دائما بلا شك ، نظرا لكثرة المومياءات التي  
كسرت فيها العظمة المصفوية *Bimold bore* والتي تخلو

من كل اثر الأنسجة المخ في التجويف المخي - وعنده تملأ  
 المحجمة بمادة راتنجية بعد إزالة المخ - وتظهر التجارب في  
 العصر الحديث ان الملح لم يكن ينتزع على أجراء بواسطة  
 حصار ، كما كان يقال كثيرا ، ولكن بفصل خاصية التصاق  
 أسنحته انصف سائلة بقصيب معدني ، التي يساعد على  
 اكتسابها ما يسببه التخلل السريع من ليونة - ومن المحتمل  
 أيضا أن المحط كان يعمد الى ادخال الماء الى التجويف المخي  
 ليساعد على سرعة اذلال الأنسجة المحية التي تستخرج في  
 تلك الحالة بفعل الجاذبية من خلال فتحات الانف اذا ما أقيم  
 الرأس في وضع منتصب - وتمت في حالات نادرة عمليات  
 استخراج بطرق أخرى مثل مومياء الملك أحسن الأول ، الذي  
 انتزع مخها عن طريق فتحة في المنق أسكن عن طريقها  
 الوصول الى ثقب المحجمة (foramen magnum)

وقد أزال المحط أثناء عمله الفقرة العليا (axis vertebra)  
 ثم حشي الرأس بالقماش المشبع بالراتنج -

أما نستخدم الكثير من معلوماتنا من في التحنيط في الدولة  
 الحديثة من المومياءات الملكية ، التي مما لا شك فيه قد حظيت  
 بأفضل أساليب العلاج في عصرها - وكانت زوجة الملك  
 « أحسن » ، الملكة « أحسن - نفرتاري » قد توفيت في سن  
 متقدمة وفقدت الكثير من شعرها الطبيعي ، وقد عالج  
 المعنطون هذا النقص بتثبيت عشرين خصلة مضمفورة من  
 الشعر الأدمي فوق رأسها ، ثم وصلت تلك ببدائل أطول ،  
 فصلا عن انهم صنعوا ما تبقى من شعرها في ضفائر - وقد  
 استخدم أسلوب مشابه في علاج مومياء أقدم قليلا ، للملكة  
 « تني - ثري » من نهاية الأسرة السابعة عشرة - وقد كسرت  
 كلتا يدي مومياء الملكة « أحسن - نفرتاري » مع جزء من  
 ساعدها ، ويكاد يكون من المؤكد ان تبمه هذا الاثم تقع على

لصوص القابر ، حتى يتمكنوا من انتزاع أساور الملكة من معصمها • ويوجد بجانب المومياء الأيسر فتحة لانتزاع الأحشاء غطيت بعد انتهاء العملية بقطعة من الكتان المغموس في الراتنج ووصفت فوقها لوحة معدنية • وقد أعيد لف مومياء الملك أمنحتب الأول ، خليفة أحمس ، في عصر الأسرة الحادية والعشرين عندما عمد كبير كهنة آمون في طيبة إلى ترميم وإخفاء المومياوات الملكية • ونظرا لجودة حالة لغائفها الفاخرة لم نحاول فتحها في المصور الحديثة ، بل تم فحصها بالأشعة السينية ، وأظهرت صورتها الجانبية أن مستوى الرأس أقل بكثير من قناع الكرتوناج (⊕) الذي يغطيها وكان رأس المومياء يقع في الواقع أسفل ذقن القناع •

أحاط الشك دائما بسبب مومياء الملك تحتمس الأول • إذ اعتقد ماسيرو أنها واحدة من مومياء الديبر البحري ، نظرا لتشابه ملامحها مع تحتمس الثاني والثالث • وعلى الرغم من أننا لا نشك في أن أسلوب تحنيطها كان أسلوبا شائعا في الأسرة الثامنة عشرة ، إلا أنه لا يبدو من المحتمل أن تكون مومياء الملك تحتمس الأول ، حيث أظهر فحصها بالأشعة السينية أن من وفاة صاحبها تقل عن العشرين ، بدلا من الخمسين عاما التي تؤكد الأداة الأثرية • وأى ما كان صاحبها ، فلا بد أنها ترجع إلى عصر يسبق تحتمس الثاني ، نظرا لوضع يديها ، التي تمتد لتغطي العضو التناسلي • وقد حلف هـد الوضـع السابق الذي تمتد فيه اليدين بطول المومياء ، والذي كان شائعا في بداية الأسرة • ثم استبدل ذلك الوضع بآخر تعقد فيه الذراعان على الصدر •

(⊕) يقصد بالكرتوناج طيات القماش أو الورق التي تغطي بعض جسم الإنسان  
نوعا شبيها بالورق القوي النحلي • (⊕ للتبريم )

وقد استمر ذلك الأسلوب حتى نهاية الأسرة العشرين ، حيث عدل المصريون الى وضع الذراعين الممتدتين الأول .

تمتاز مومياء الملك تحتمس الثاني ببعض الملامح المثيرة ، ففصلا عن وضع الذراعين المقودتين على الصدر المشار اليه آنما ، تغطي الجلد علامات بارزة ، تظهر أيضا على موميאותى الملك تحتمس الثالث وامنحتب الثاني المتأخرتين . وليس مع المؤكد ما اذا كانت تلك العلامات نتيجة لمرض او من أثر أسلوب من أساليب العلاج الذى تعرضت له المومياء أثناء تحبيطها . وقد عثم اللصوص تلك المومياء تهشما قاسيا ، اذ كسروا الذراعين ، وقطعوا الذراع اليمنى بصرية فأس ، كما أصابوها بطعنات عنيفة فى الجذع ، نتج عنها تهشم الجدار البطنى بأكمله . وبالرغم من ذلك فما زال من الممكن رؤية جزء صغير من فتحة التعنيط . وقد اطلقت فتحتى الانف بقماش معموس فى الراتنج ، واستخدمت نفس المادة لسد الأذنين . وقد اهتم المعنط كماداته فى الدولة الحديثة بالمفاظ على الأظافر التى قللها تقليما جيدا . وكانت الطريقة المألوفة لحماية الأظافر أن تربط حتى لا تسقط بعد احتفاء الجلد . ولكن استخدمت أغطية للأصابع فى بعض الحالات لأدام هذا المرض . وقد استحدث أسلوب جديد فى عمل فتحة استخراج الأحشاء بدأ من مومياء الملك تحتمس لثالث . فكانت فى موميאות اسلافه فتحة طويلة فى الجانب لايسر لكنها صارت فى مومياء تحتمس الثالث وخلفائه وحتى نهاية الأسرة عشرين . تفتح فى موضع أدنى ، واتحدت شكلا مانلا من عظمة أعلى المخذ الى العانة ( شكل ٤١ ) . وقد أغلقت تلك الفتحة فى حالة تحتمس الثالث بالخياطة . وقد اضطر كهنة الأسرة الحادية والعشرين الى تجبير المومياء بأربع جباثر خشبية ، نظرا لما لحق بها من دمار على أيدي اللصوص ،





شكل (١٩١) موضع فتحة استخراج الإبر ( ١ ) قبل فحص الثالث (٢) بعده

وقد لفت ثلاث من الجياثر داخل الأريطة اما الرابطة فقد ثبتت خارجها • وبالرغم مما حاق بالمومياء من تهشيم فقد أمكن التحقق من وضع اليدين المقودتين فوق الصدر ، وكانت اليد اليمنى قد ثبتت في موضعها بربطها بقطعة من الخشب • ومن المحتمل أن يذى الملك كائنا تقبضان على صولجى الملك ( العصا المعقوفة والوسط ) كما هو الحال في مومياء الملك • توت - عمح - أمون • وربما كانا من الخشب المذهب ، ولذا سرقهما اللصوص • وقد حشي تجويف المومياء بالقماش ، أما الجند فقد أسود لونه نظرا لاستخدام الراتنج في تحنيطه •

من المؤكد أن المصريين كانوا قد توصلوا الى حل الكثير من المفصلات الخاصة بمن التحنيط في منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، كما تظهر لنا المومياءات الملكية • فعالة الجلد واللحم والشر وحتى رموش العين في بعض المومياءات تثير الدهشة وليس من شك ان المظهر العام لتلك الأجساد كان سيصبح أكثر ايهاراً لو لم يمث بها اللصوص • ولقد حافظ المحتلون على تلك المستويات الرفيعة خلال الدولة الحديثة حتى حققوا أعظم انجازاتهم في الأسرة الحادية والعشرين • ترى في بعض

موميات الدولة الحديثة ملامحا مثيرة للاهتمام . كما تظهر العروق اليسيرة بينها أن المحطين كانوا يمدون الى اجراء تجارب أثناء عملهم أملا في تحقيق قدرا فضلا من الحفظ . ويعد لون الجلد الساكن من الملامح الشائعة لمومياءات الأسرة الثامنة عشر . كما لاحظنا في حالة الملك تحتمس الثالث ، وأيضا في مومياء الملك تحتمس الرابع . ويبدو أن معالجة الجلد بالراتنج ، كانت تهدف الى عزل انسجته عن الرطوبة التي تشجع على التعفن . وقد حشى تجويف مومياء الملك تحتمس الرابع بالقماش المشيع بالراتنج طبقا للعادة ، لكن المحنط استخدم أسلوبا أكثر تعقيدا في مومياء الملك «امنحتب» الثالث، اذ ملأ جلد الذراعين والساقين والرقبة بحشو راتنجي ، ثم شكلت تلك المادة بعد ادخالها بحيث تأخذ شكل الأطراف ، حتى اذا جفت احتفظت الجسد بشكله الطبيعي ولم يمرض للانكماش الحاد الذي نراه في المومياءات الأولى . ولقد شاع استخدام مواد الحشو تحت الجلد وفي الأطراف في عصر الأسرة العادية والعشرون . واستعمل المحنطون المطين ونشارة الخشب لهذا الغرض . لكن استخدام الراتنج في مومياء الملك امنحتب الثالث يعد مثالا مبكرا بشكل غير مألوف لتعلب على مشكلة الانكماش . وللأسف فقد تهشم جسد الملك واصيد جميع جزيئاته المعطلة بارتطة كتنية ، ولكن لم يحذر الأمر من بعض الفوضى . إذ وجدنا داخل المومياء أصابع وعظام ذراع آدمية ، فصلا عن عظام ساق لاصد الطيور .

وعلى النقيض من حماية أثاث توت عنخ آمون الجفزي ، حفظت مومياء الملك حفظا ردينا نسبيا ، حيث تسببت الرطوبة التي صبت عليها أثناء طقوس الدفن في احتراق أجسام كبيرة منها احتراقا بطيئا . ولم يكن هذا خطأ المحنط . الذي ربما

أدى عمله بمهارة ، قدم ما هو نتيجة لحماس الكهنة الجفزين  
المقرط .

وتد مومياء الملك ستي الأول ( لوحة ١٦ ) من أهدع  
المومياءات الملكية في الأسرة التاسعة عشرة ، اذا راعينا حالة  
حفظ الرأس المدهشة ، رغم أن باقي الجسد قد دمر تدميرا -  
وقد حطمت تلك المومياء بأسلوب مماثل لمومياءات الأسرة الثامنة  
عشرة . ولكن خليفته ، الملك رمسيس الثاني حظى بأسلوب  
تحنيط أفضل ، تمديد على مشكاة الاسوداد الرائد للجلد .  
وكانت فتحة المحنط في مومياء رمسيس الثاني أوسع من  
المتاد حتى تسمح حرية أكبر في الحركة وقد تبقى بعض  
الشعر على الرأس وان كان قد تحول للون الأصفر ، كما  
سدت فتحات الأنف والأذنين بمواد راتنجية - وكانت مومياء  
الملك « مرنبتاح » ، التي هشمها اللصوص تهشما قاسيا ،  
قد نظفت تماما من أحشائها وعولجت بطبقة من « البلم »  
ثم عطي المحنط فتحة البطن بلوحة من نوع ما ، احتفت  
الآن ، ولكن يمكن رؤية آثارها على الراتنج - وقد حشيت  
مومياء الملك « سيبتاح » بالطين الجاف بدلا من القماش  
الراتنجي المعهود ، وكذلك كان الأمر في مومياء رمسيس  
الرابع - وكان لسبتاح قدم مشوهة ، وصفت حالتها بأنها  
« قدم صنفاء » ، Clot-Foot ، وشخصها البعض  
بأنها نتيجة لشلل الأعصاب - وقد حشيت وجنتي الملك  
بالقماش حتى تحفظا بشكل الوجه الطبيعي ثم اغلقت  
فتحة التحنيط بالحيالة - وصار هذين الأسلوبين من الأساليب  
الشائعة في المومياءات المتأخرة ، وإن لم تعرف إلا أمثلة قليلة  
المجروح المحنطة في مومياءات الأسرة الثامنة عشرة - وقد  
كسر اللصوص اليد اليمنى « لسبتاح » ، ربما لانتزاع سوار ،  
ولكن نجح محنط الأميرة الحادية والعشرين في إعادة اليد

الى موضعها ، ثم شددت الى السدراع بجبيرتين من الخشب  
والأربطة ، كما أعيد لف مومياء « سييتاح » من جديد ، وقد  
وجد داخل الأربطة ثوبين كاملين يفتحات للمعق والذراعين  
وخرق من القماش وأربطة زائدة • وربما كانت تلك منطفات  
وكمن المومياء الأصلية ، وقد أعاد معنطو الأسرة العادية  
والعشرين لفها داخل المومياء •

مرى فى مومياء امرأة مجهولة من حيثة مقبرة «امنتب»  
الثانى ظاهرة فريبة، فقد شددت الى كعبيها صرتان من الكتان،  
وكننت الصرة الاولى المربوطة بالساق اليمنى تحتوى على  
بقايا البشرة المختلطة بملح النطرون ، أما الصرة على الساق  
اليسرى فكانت تصم أجزاء من الأحشاء • ولا بد ان تلك  
الأشياء قد وضعت مع المومياء حتى يكون جسدها كاملا غير  
مفقوس • وعلى الرغم من أن المومياء لم تؤرخ تاريخيا معدها ،  
فلا بد أنها ترجع الى نهاية الأسرة الثامنة عشرة أو الى بداية  
الأسرة التاسعة عشرة •

على الرغم من أن مومياء رمسيس الثالث لم تجرد تماما من  
أكفانها الداخلية الا أن صورة الأشعة السينية ، قد كشفت  
عن وجود تماثيل لثلاثة من أبناء حورس الأريمة داخل  
التجويف الصدرى • وكانت تلك التماثيل تصنع من الشمع ،  
وشاع استخدامها فى الأسرة الحادية والعشرين • وتمد مومياء  
رمسيس الثالث أقدم مومياء زودت بميون صناعية حتى تضفى  
لونا من الحياة على الوجه • ويلاحظ أن ذراعى تلك المومياء  
وموميאות الأسرة العشرين كانت تسجى على الصدر فى شكل  
تقاطع ، وايديها ممسطة لا مقبضة • ومن موميאות ملوك  
الأسرة العشرين الباقية ، مومياء الملك رمسيس الرابع التى  
اتخذت عينها الصناعيتين من بهسلتين صميرتين فى  
المعبرين • وقد حشيت مومياء رمسيس الخامس بنشارة

الخشب، أما مومياء رمسيس السادس فقد هشمت تهشما جعل من المحتم ربط أجزائها بلوح خشبي ليدعما - وتدل بعض العلامات فوق وجه ويطن الملك رمسيس الخامس على أصابعه بمرصر الجندي - وحقق المصريون في الأسرة الحادية والعشرين أعظم إنجازاتهم في فن التحنيط ، نظرا لاستخدام أساليب عدة جديدة ، ومن أهمها الاستخدام الشائع لمواد حشو أسفل البطن حتى يمكن استعادة امتلاء الجسم الأصلي ونرى في إحدى المومياوات المبكرة لتلك الأسرة ، وهي « نجمت » زوجة « حري - حور » كبير كهنة آمون ، أن الكهنة قد عمدوا إلى استخدام تشارة الخشب الملفوفة بالكتان لاستمادة شكل الأطراف الأصل وذلك بربطها حولها من الخارج ، لكننا نرى في المومياوات المتأخرة أن الحشو صار يوضع أسفل البطن بصورة طبيعية - وقد حشي وجهه « نجمت » عن طريق القم ، كما وضعت لها عيون صناعية واستبدلت رموشها القديمة التي فقدت أثناء معالمتها بالنظرون ، برموش صناعية جديدة - ثم أسجيت اليدين بطول الجثمان ، حيث عادت تلك الموضة إلى الظهور ثانية ، إلا أن مومياوات كبار الكهنة وكاهنات آمون تنطلي باليدين منطقة المانة - وتدل المومياوات الكثيرة من الأسرة الحادية والمشرين التي تم فحصها على العناية الفائقة التي بذلها المحنطون في إعدادها - وقد حاولوا جهدهم أن يحافظوا على سلامة أجزاء الجثة ووحدها - وبمد أن كانت الأحشاء تحفظ في الأواني الكانوبية أعادوها مرة ثانية إلى جوف المومياء بعد علاجها ، لتوضع تحت حماية تماثيل صغيرة لأولاد حورس الأربعة ( لوحة ١٧ ) - واهتم المحنط بإصلاح أجساد الموتى ، بتحنيط رقب من الملك فوق جلد مومياء لامرأة عجوز مثلا حتى يخفى قروح الفراء - وكانت المومياوات تلون باللون الأصفر

أو الأحمر وترصع مجارها بعيون صناعية • واستلزم حشو المومياء حشوا تاما عندما من الفتحات أكثر من فتحة التحنيط في جدار البطن ، التي لا تسمح للمحتط بأكثر من حشو العنق والأرجل • وكان عليه إذا أراد أن يحشو الجذع حشوا تاما أن يفصل الجلد عن الأنسجة العضلية التي تليه حتى يسمح بإصلاح المواد أسفل جلد الصدر والظهر • ثم يحشو الساقين عن طريق فتحات يحدثها في الكعبين ، كما كان يفتح ثقباً أيضاً في الكتفين حتى يحشو السراعين • وتعتمد المواد المستخدمة لهذا الغرض من راتنج ودهن وصودا وكثبان ونشارة الخشب وطين ورمال • وكان المحتط يسرف أحياناً في حشو الوجه حتى يبدو كما لو كان متورماً أو على وشك الانفجار • وكان التحوييف البطني يحشى مرتين أثناء التحنيط ، حشوا مؤقتاً من الكتان يوضع أثناء معالجة الجثة بالنظرون ، لمساعد على تجفيف أنسجتها ، ثم يستبدل بعد ذلك بالحشو النهائي •

على الرغم من النتائج المبهرة التي حققتها تلك العمليات المعقدة إلا أن مهنة المحتط كانت في الواقع مهنة كئيبة • ليت شعري كيف أمر هؤلاء بأن تلك الجثث ، مهما حسن عدادها يسكن أن تكون مكنياً لأرواح أصحابها الخالدة أنه أمر عسير على الفهم ، ولكن لعلمهم لم يؤمنوا بذلك • وقد حافظ المحتط على مبادئ تلك الفترة الرفيعة خلال الأسرة الثانية والعشرين ، ثم أخذت في التدهور تدريجياً في العصور التالية • ووجدت أحياناً بعض المحاولات لحشو المومياءات ، ولكنها كانت محاولات فجة ، ويبدو أن المحتطين قد انفقوا جل طاقتهم على تحسين طرق تغليف المومياء • وحتى عصر الأسرة الخامسة والعشرين كانت الأحشاء تملأ إلى موضعها في المومياء ، ثم أصبح من المألوف أن تلف الأجهزة

العضوية بالكتان ثم توضع بين ساقى المومياء أو قى الأوانى الكاؤنية . ومن الملاحظ الشائعة فى الكثير من مومياوات المصور المتأخرة والبطلمية استخدام سادة سوداء داكنة استخدمت أيضا واسعا لأكساب المومياء صلابة . ويطلق عليها مجازا « القار » ، وإن لم يكن هذا صحيحا إذا توخينا الدقة . حقيقة أن كلمة مومياء مشتقة من اللفظ العربى الذى يعنى « قار » أو مادة « مطلية بالقار » (\*) . وقد استخدمت تلك المادة بكثرة فى المومياوات الحيوانية والانسانية على قدم سواه فى المصور المتأخرة للحصارة المصرية . وبالرغم من أن استعمالها يكسب الجسم صلابة وثقلا إلا أنها لم تكن ذات فعالية فى حفظه . وعندما ترال اللغائف المشيمة بالكتان لا يتبقى من المومياء إلا أقل القليل حول هيكلها العظمى ( لوحة ١٨ ) . وإذا ما أغفلنا الوقت اللازم لأجراء الشماثر ولف المومياء ، فمن غير شك أن تلك الطريقة الحديدة جعلت من الممكن تجهيز أعداد كبيرة من الأجساد على نحو من السرعة . وتوضح حالات التحلل الرمى المتقدمة الظاهرة للميائى ، أنه كثيرا ما كانت الجثة تترك لبعض الوقت قبل معالجتها . وكثيرا ما نرى داخلها يرققات حشرية أو خنافس وأحيانا بجدها خالقة بالراتنج أو القار المصبوب داخل تجويفها . وتكشف تجرية اجريت على جثث الممتران أن بإمكان يرققات الحشرات أن تحيا داخل الجسد حتى أثناء معالجته بالمطرون الجاف . وتقتصر مشكلة التحلل السريع قبل التعطيط حالة القوضى التى تمتاز بها بعض المومياوات البطلمية ، والتى تبدو كما لو كانت قد تفسدت أو صالها قبل أن يشرع المحنط فى عمله . ونتيجة لهذا ، فقدت بعض

(\*) كلمة « موميا » كلمة فارسية دخلت إلى اللغة العربية وتسمى « قار » ومع

استخدامها العربى لوصف جثة الممتر المتحللة ، سواء أوتها - ( لترجم )

من أجزائها أو اختلطت ببعض أجرام جثث أخرى - ونرى في عدد من المومياءات عظام أشخاص متفرقين جمعت ولقت لتكون هيكلًا عظميًا واحدًا ، أو استعاض فيها المحتط من الأجزاء المعقودة بقطع من الفخار أو الطين أو القماش أو الخشب . ومن أمثلتها مومياء من النوبة تبدو كما لو كانت لطفل ، ولكن جميعتها لامرأة بالغة وكذلك فقراتها وضلعها ونصف عظام الحوض وبعض عظام الساق ، أما عظام الساق الأخرى فقد جثت من عظام رجلين . والمومياءات من هذا النوع شائعة جدا ، وقد تكون لفائفها على قدر مبالغ من التعقيد لتحثى القوضى الضارية في جوفها . وعند المنعط في عصر الأحياء إلى اختصار حجم الجثة حتى توائم حجم التابوت ، وفي إحدى الحالات قطعت ذراعا المومياء وكتمها وكسرت عظمى الفخذ حتى يمكن التخلص من جزء من الساقين . وإذا ما استعدنا الإهمال والتحلل ، يمكن تعديل وجهه تلك الجثث الناقصة ، باعتبارها بقايا أشخاص فرقوا في السيل والتهمت التماسيح بعض أطرافهم . وقد حظى هؤلاء التماسيح باحترام خاص في العصر البطلمي ، ولذا اهتم الناس بجمع أشلائهم لدفنها . ويمكن تمييز توابيت الفرقي بوجود لقب « المدبوح » عليها قبل اسم صاحبها .

تميزت لفات مومياءات العصر البطلمي بالتمتعيد الشديد ، وكانت تتألف من عدة طبقات من الكتان الملفوف حول صاحبها بحيث تكون اللفائف أشكالا عند تقاطعها . وكانت المميئات من الأشكال المحببة ( لوحة ٢٠ ) ، وكثيرا ما كانت تزين مراكزها برزات مذهبة - وعادة ما تحلى المومياء بأضافة أغشية مذهبة لأظافر اليدين ، ولتنعلية حلقة التدى في ممياءات النساء . وهناك أمثلة أقل شيوعا لون فيها الوجه فوق الجلد مباشرة بلون ذهبي .



ليست للمصادر المصرية ، التي ركزت على الجانب العقائدي لعملية التحنيط ، قائمة تذكر في التعرف على طرق تلك الصناعة . وتمددا الوثائق اليونانية بقدر أكبر من المعلومات الفنية ، ولكن ألا توجد فروق بين النظام الشائع في مصر الاغريقى الرومانى وبين المصور الأولى ؟ نحن نعرف من كلا المصورى المصرية ومن هيرودوت ان عملية التحنيط كانت تستغرق سبعة ايام ، الا ان تلك المدة تمثل الفترة بين الوفاة والدفن ، ولا يستغرق التحنيط الا جزءا منها . وتذكر قصة « نانثر - كا - بتاح » اليوم السبعة كيوم وضع الجثة فى التابوت ، كما تشير نفس القصة الى اليوم الخامس والثلاثين باعتباره يوم لف المومياء . واذا كانت بعض النصوص الديموطيقية الأخرى تشير الى تسليم القماش للكهنة المرتلين قبل اليوم الخامس والثلاثين ، فلا يمكن ان يكون المقصود بها اللقائف السهائية ، بل لا بد ان تكون لمرعى آخر ، مثل امتصاص السوائل أو الحشو المؤقت . وكان المحنطون يؤدون عملهم فى « الوعبث » ( ⲙⲓⲥⲏⲓ ) و « البر - نسر » ( ⲡⲓⲛⲓⲣⲏ ) وهما بناءان مؤقتان يقامان على مقربة من الجبانة . وكانت الجثة ترسل الى « الوعبث » فى اليوم الرابع ، بعد ان تكون قد جفت . وربما كانت المرحلة الأولى تجري فى المراء ، والأجساد موضوعة على حصير ومغطاة بالنظرون . وبعد أن تجف ، تفسل بماء النيل لازالة الملح الزائد ، كما ذكر « هيرودوت » . وكان هذا الفسل عملا طقسيا الى أبعد مدى ، لان المصرى رأى فيه رمزا لأسطورة خلق الشمس من ماء النيل وانحسار مياه الفيضان . ومن المصور الشائعة لتلك الطقسة منظر نراء قى مقابر الدولة الحديثة أو توابيتها ، ويمثل

(\*) لفظة صربية تعنى « المكان الباهر » أو « مكان الطيور » .

(\*\*) لفظة صربية تعنى « للرق أو للصيد المبيت » . ( الترجمة )

المتموهي جالسا على جرة كبيرة ، وهو يستحم في ثيار من الماء يصب من فوقه ( شكل ٤٢ ) - وكان للجنايب المقائدي أهمية كبرى للمصريين ، وهو السبب في طول الفترة التي يستمرقها التحنيط . الذي لم يكن ليستمرق وقتا طويلا لو اقتصر على التحنيط واللف الآلى - ونستطيع أن نطل على بعض من ملامح تلك المقيده من نص ورد في برديتين ، احدهما في القاهرة والأخرى في متحف النوفر \* ورغم أنهما من العصر الرومانى ، نشك أنهما مقولتان من نص أقدم \* ويحتوى النص على تعليمات للمحنط تتعلق بالمراحل المختلفة لحفظ الجثة ، بدءا من دهان الرأس بالزيت ، فالجسم بفسر تلك المادة - ويلى ذلك بمص تعليمات تتعلق بمعالجة الأحشاء وطريقة وضع الزيت على الظهر - أما الفقرة التالية فتبدو كتذكيرة للمحنط أكثر من أن تكون توجيه ممين ، وهى تنصح بالآ يوضع الجسد فى وضع مائل نحو الرأس حتى لا تتسرب السوائل التى يعالج بها الى الخارج \* وتذكر البردية فى كل مرحلة من مراحل التحنيط ما يجب على



شكل (٤٢) منظر يمثل عتوس تطهير للمتموهي

الكهنة القاه من تعاويد ، ثم يوجه النص التعليمات التالية :

١ - يجب أن تذهب اظافر اليدين وأصابعهما قبل لفهما ،  
كما يجب أن توضع أغشية الأصابع في مواضعها •  
وتظهر تلك الكلمات ان النص من العصر الروماني ،  
لأن الأظافر لم تكن تذهب الا في زمن متأخر جدا •  
ويصاحب تلك العملية تمويده يأمر النص المحنطين  
بترتيلها بفية أن تتمكن المرمياء من استعادة القدرة على  
استعمال يديها •

٢ - تصبغ الرأس بالزيت مسحاً خثامياً ، ثم يلفها المحنط  
بعدد محدد من اللقائف المصبغة بالزيت أو الراتنج •  
وتتكفل لتعاويد التي تقال برد الحواس لها ، ويشير  
النص الى استخدام التمام •

٣ - بعد الفراغ من معالجة الرأس ، يرثل الكهنة ليمض  
الراحل الى العالم الآخر ، فلن تشرع منه رأسه ثانية •  
وهي مقولة قديمة اقتبست من اسطورة تقطيع أشلام  
الاله أوزيريس •

٤ - يحاط الذراعان واليدان بمزيد من اللقائف ، وتوضع  
التمام لحمايتهما •

٥ - يريد من التعليمات المتعلقة بأسلوب لف اليدين  
ومماجهتتهما بالزيت والراتنج •

٦ - في هذه المرحلة الأخيرة تعالج الساقان ثم تضمدان في  
كتان يحمل رسوما لربيات الحماية • وتؤكد التلاوات  
أن المتوفى قد استعاد القدرة على استخدام ساقيه •  
ومن المدهش ان تلك النصوص قد اعملت تماما ذكرى

المراحل الأولى لتجفيف الحثّة ، التى لا بد ان تسبق أى مع  
 المراحل الموصوفة هنا • وربما اقتسمت جماعات مختلفة من  
 المحتطين مهمة تحصيل الحثان ، وكانت كل واحدة تخصص  
 بجزء من العملية • ويسجل نص ديموطيقي فى « ليدن »  
 وعدا قطمته مجموعة من المحتطين فى ممفيس بأن تسلم الحثّة  
 لمجموعة أخرى خلال أربعة أيام أو أن يدفعوا غرامة • وربما  
 كان لعدد الأيام الأربع معنى ، فربما يمثل ذلك الوقت الذى  
 يستغرقه جفاف الحثّة • ومن المعروف أن محتطى العصر  
 اليونانى كانوا يعملون فى فرق أو يتمون لبقايات متخصصة  
 وتسمى الفرق المختصة باستخراج الأحشاء وتجفيف الأجساد  
 فى اليونانية « بالقطاعين » أو « الممالجيس » وهى نفس  
 الاصطلاحات المستخدمة لحفظ السمك • وتشير صورة ملونة  
 فى مقبرة « خع - يا - حت » فى دهر المدينة الى ارتباط بين  
 التحصيل وبين حفظ الأسماك فى عصر القدم ، وتمثل الصورة  
 الاله انوبيس ، رب المحتطين المفضل ، وهو يحتط مومياء  
 لسحكة نيلية كبيرة ( شكل ٤٣ ) •



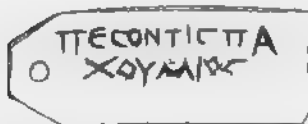
شكل (٤٣) انوبيس يحتط سحكة

وكان الكهنة المحنطون يلبسون أدوار الالهة أثناء أداائهم للعمل ، وأحيانا كانوا يلبسون اقنعة تعشل الأرباب المميتين بالأمر ، ومن أمثلة ذلك قناع على هيئة رأس ابن أوى الذى يقتمصه « الاله ابوبيس » ، وهو محفوظ الآن فى متحف هلدسهيم ، ويوجه ثقبان للمعين أسفل الدقن حتى يتمكن مع يرتديه من الرؤية -

وتمدنا برديتان من طيبة ، تعرفان الآن باسم « برديت راينسد » ، بمرشد من المعلومات عن الطقوس المتعلقة بالتحنيط . وترتبط كل ملقنه بجرم منعصل من أجرام الجسد ، وهم الفتحات السبع فى الرأس ، والأحشام الأربعة ، والساقان والذراعان ، والصدر والظهر . وتتمق تلك لوثائق مع المصادر الأخرى حول مدة السمين يوما التى يتطلبها اجراء عملية التحنيط بأكملها . وتضم النصوص الأهريقية اليونانية أحياما وعددا باتمام الدفنة فى وقت معين - وقد تتخذ ترتيبات الدفن فى ذلك العصر المتأخر صورة قانونية ، تنصص وصولات رسمية وهقود متبادلة بين الأطراف الممينة المتلفة - وربما كان الأمر كذلك فى العصور الأقدم ولكن لم تعمل لنا منه أدلة وثائقية - ويبدو أن اهتمام الاقرباء قد تركز فى العصر الرومانى حول تكلفة الجسازة ، وكيف تقسم على أفراد العائلة - ولم تقتصر تلك المنققات على التحنيط وعلى خدمات الكهنة الجفزيين ، بل تضمنت ضريبة كانت تفرض على كل دفنة - وكان على الأبناء فى بعض الحالات ان يدفعوا نفقات دفن والدهم ،

بناء على شرط في وصيته ، ولا يحق لهم المطالبة بالميراث  
دور تنفيذه - وكثيرا ما كان الأثقاء والشقيقات يعقدون  
اتفاقيات تحدد نصيب كل واحد منهم في النفقات - وقد  
يتكفل احد المأبد بالانفاق على الجئارة نظير عبات يمنحها  
له المتوفى أثناء حياته »

ومع انتشار التعنيط على نطاق اوسع بين السكان في  
العصر اليوناني الروماني ، ومع ازدياد نشاط مصانع  
التصيط ، ابتكرت طريقة جديدة لتعديد شخصية كل مومياء  
على حدة - فكان المعنط يربط بكل مومياء لوحة صغيرة مع  
الخشب كتب عليها نص موجز ، قيل أن ترسل للدفن - وكان  
هذا الاحتياط نافعا ، خاصة عندما يتطلب الأمر ارسال  
الحثث الى مسافات بعيدة كأن يموت المرم بعيد عن بلده .  
ويبلغ حجم البطاقة الخشبية نحو ١٧×٥ سم ويكتب عليها  
بالاغريقية أو الديموطيقية اسم المتوفى وسنه ، وأحيانا  
سما أبويه - وتمثل تلك البطاقات الطريقة الوحيدة  
لتعرف على المتوفى عند دفنه في قبر جماهي ، حيث تكوم  
الموميאות بلا توابيت .



شكل (١١) بطاقة مومياء عليها اسم بوزلنسي بن باغوموسي باطل اليوناني

وتتجاوز بعض البطاقات تلك المعلومات الأساسية الى ذكر  
مطلب يأمر يدفن المتوفى في جبانة بعينها \* وتقول احدي  
البرديات اليونانية أن امرأة تدعى « سببا موثيز » أرسلت  
جثة أمها الى أخيها ، الذي كان عليه فيما يبدو أن يرتب  
دفنها ، ويذكر النص انه يمكن التعرف على المومياء من  
البطاقة المشتة على العنق ، ولأنها ملفوفة في درج بمبي كتبت  
عليه الأسم فوق البطن \*

سبق ان تناولنا في بداية هذا الفصل مواضع دفن مغلقات  
التحنيط في سياق الحديث عن دفنات الاسرة الحادية عشرة \*  
وهي ليست بالبادرة في العصور المتأخرة ، وتشيع على نحو  
خاص في منطقة الدير البحري في طيبة ، حيث وصفت  
احداها خطأ على انها مصل للتحنيط \* ومن المؤكد ان بعضها  
لم يكن الا مكاما لدفن نفايات تلك المعامل ، وكان معظم تلك  
المعابد يتصل بمقابر مجاورة \* وتجمع منطقة الدير البحري  
مواد للتحنيط من فترات مختلفة تبدأ بالدولة الوسطى  
وتنتهي بالمصر اليوناني الروماني \* وقد وضعت المخلعات  
في إحدى ودائع الاسرة الثامنة عشرة ، داخل جرار من  
الفخار ، كتب على كل منها بالحبر اسم محتوياتها واسم  
المحنطين الذين قاما بالعمل \* ونرى بالقرب من الدفنات  
المتأخرة حجرا وضعت فيها المخلقات من قماش ملوث ونظرون  
رائد ، وقد حفظت تلك المواد في أوعية فخارية \* وفي مثال  
آخر شاب الاهمال عملية حفظ تلك المخلعات ، اد القيت في  
تابوت قديم \* وتنسب كل ودائع التحنيط في الدير البحري

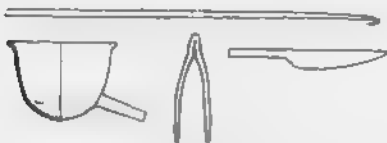
الى دفنات عادية . وقد عثرنا فى الجبانة الملكية فى وادى  
الملوك على خبيثة مواد المحنيط الخاصة بالملك توت - ع -  
أمون -

كانت الخبيثة فى قاع شر ضحلة لا تعد كثيرا عن المقبرة .  
وقد اشتملت على أربعة كتابية وآية بها صرر من النطرون  
والتبر ، كما عثرنا على بقايا المادة الجيرية التى التهمها  
مشيمو جنازة الملك توت - ع - عنتع - أمون - وتظهر العظام  
لتنى وجدت على الآية الفخارية داخل الخمينية فخامة الوليمة ،  
من عشر على عظام بقرة وشاة أو نعجة وتسع بطات وأربع  
أوزات ، كما وجدت الأطباق الفخارية التى امتحنت لتقديم  
الطعام وأنية الخمر وأكواب الماء وكؤوس الشراب . وقد  
كسرت معظم تلك الأواني عن عمد حتى يسهل تمبثها فى  
جرار أكبر . ومن المثير أيضا العثور على باقات من الزهور ،  
داخل الآية . وكانت قد أعدت لكى يرتديها المشيمون . ولم  
تصل لنا كل باقات الزهور ، ولكن يعتقد ان الوجبة قد  
تناولها ثمانية أشخاص نظرا لوجود ثمانية أقذاح لشراب  
ونفس العدد من أواني الماء . وبعد انتهاء المراسم وتمبئة  
المخلفات فى الجرار ، كنست الأرض بمكنستين وجدتت خمس  
محتويات الوديمة . وتمثل بقايا تلك الوديمة الفارق الرئيسى  
بين هذه الخبيثة وخبايا الأفراد ، التى لا تحتوى الا على  
مخلعات المحتملين . ولكن لسوء الحظ لا توجد حبايا ملكية  
أخرى يمكن استخدامها فى المقارنة .

كانت أدوات التحنيط تترك فى بعض مقابر العصر



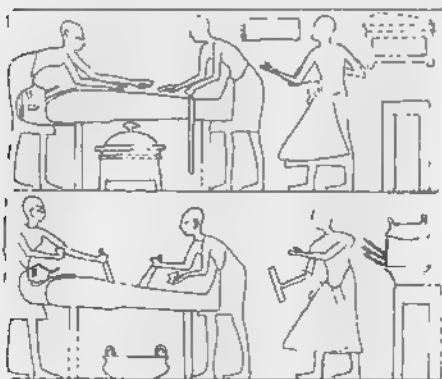
المتأخر أو بالقرب منها • ولا يختلف المصير هنا عن الدافع الذي دهم إلى دفن مواد التحنيط إلا وهو ضمان دخول المتوفي إلى العالم الآخر في حالة سليمة ، دون أن ينقص من جسمه شيء ولا حتى مثقال ذرة ، قد تكون قد تخلفت على واحدة من أدوات المعسط ، ولقد اكتشفت مجموعة متفتاة منها في مقبرة المدعو « واح - ايب - رع » في طيبة • وكان من بينها حقنة ثرجية وملقاطان وسكين وخطاف طويل استخدم لاستخراج المخ ( شكل ٤٥ ) • كما عثر على بعض



شكل ( ٤٥ ) أدوات التحنيط

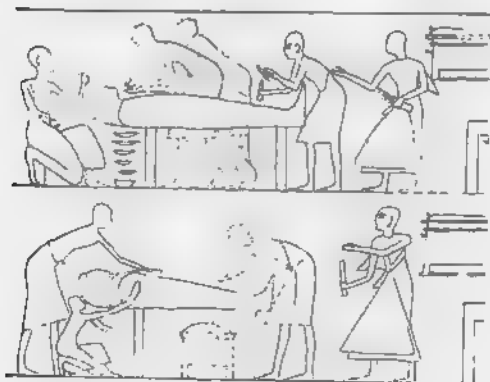
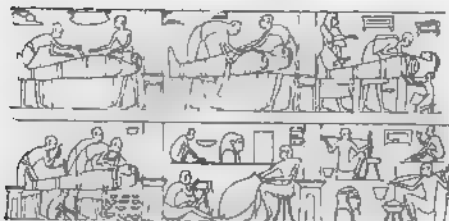
أدوات التحنيط في دفنات الثور المقدس بوخيس في ارميت • ليست العصور المصرية التي تمثل عملية التحنيط كثيرة ، مما يعنى ندرة النصوص التي تعالج هذا الأمر ، ومع ذلك تحتوى بعض المقابر على مآظر تصور العمل في مراحل التحنيط ، وهى كانت معثلة بطريقة تقليدية • فتوجد فى مقبرة « تجوى » الطيبة من الأسرة الثامنة عشر ، أربعة مآظر تمثل مراحل مختلفة لتلك العملية ( شكل ٤٦ ) • ويصور منظران من أفضل المناظر حفظ لف المومياء بالأريطة ، وتستند تلك المومياء على كتلتين من الحشب ، بينما يقوم

العمال بدعائها بالراتنج الساخن • ويتولى عاملان وضع الراتنج من أوان صغيره يسكون بها في أيديهم • وتوجد جرة ضخمة أسفل المومياء • ربما تحتوى على مخروم الراتنج، كما توجد جرة مائلة الى اليسار • ربما يتم تسخينها الى الدرجة المطلوبة • أما المناظر اليمنى فقد تهشمت الى حد كبير مما يجعل من الصعب التعرف على طبيعة العملية • وربما كانت المومياء في الجانب الأيمن قد وضعت في ثابوتها المشكل على هيئة الانسان ، لأننا نرى احد العمال وهو يحفر بالمفكات نقشا عليها • ويؤكد هذا التفسير ، مظهرا مشابها من مقبرة و أمونوية • ، نرى فيه عاملا يحفر نقشا ييسا يدون آخر قناع الوجه • وتحتوى مقبرة « أمنوية » أيضا على صور توضح لب المومياء ودهانها بالراتنج واعداد قناع الرأس من انكروتوماج • ونشاهد فيها رجلا يضع يده لى جرة فخارية



شكل (٥٦) منظر لعملية التحنيط من مقبرة • تيجوى • لى شبة

كثيرة . يبدو انها استخدمت لتخزين مواد التحنيط  
( شكل ٤٧ ) .



شكل (٤٧) منظر التحنيط من مقبرة « امونخوية » .

ويجدر ملاحظة أن المومياء المثلثة في هذا المنظر ، صورت كما لو كانت كاملة ، في حين أنه من المفترض أنها مثلت في مراحل متعددة من أعدادها - ويرجح هذا أن تقاليد التصوير المصرية التي حتمت أن ترسم الأثمياء ، لا كما تبدو في الطبيعة ، ولكن بطريقة لا تدع آدمي شك حول كونها -

ولقد انتفعت دراسة البقايا الانسانية المصرية القديمة من التقدم العلمي الحديث في الطب انتفاعا كبيرا ، وخاصة في مجال استخدام الأشعة السينية - وكان أول من أدرك قيمة تلك الطريقة « پترى » Petrio الذى نشر صورة بالأشعة السينية لأطراف مومياء ملفوفة من دشاشة سنة ١٨٩٨ - وقبل اكتشاف تلك الأشعة كان الفحص التفصيلي للمومياوات يتطلب إزالة اللفائف وبالتالي تدمير المومياء كوحدة واحدة مع ارتباطها - ولا تقتصر فائدة استخدام الأشعة السينية على الحفاظ على المومياء ، بل تكشفه أيضا المزيد من المعلومات عن شخصيتها ، أكثر مما يمكن أن يستقى من فحص عظامها وانسجتها بالمين - وتتضمن التطورات الحديثة في هذا المجال استخدام الصور المجسمة والتصوير الطبقي tomography وهى طريقة يمكن الحصول بها على صور لأماكن كان من المتعذر الوصول إليها في الماضي -

لقد تم فحص المومياوات المصرية بالأشعة السينية على فترات متفرقة عبر سنوات عديدة ، وغالبا تقتصر الدراسات على فحص مومياء واحدة - ولئن كانت المومياء الواحدة تستطيع أن تكشف عن الكثير ، إلا أن الدراسات التي أجريت على مجموعة كاملة من المومياوات في مشروع واحد كانت أكثر فائدة حيث استغلصت قدرا وافرا من المعلومات التي يمكن استخدامها في التحليل الإحصائي وفي دراسة الحالة الجسمانية

والصحية في مصر القديمة . وهو أمر لا يتصل اتصالا مباشرا بموضوع هذا الكتاب الذي يهتم بالعادات والعقائد الجمزية . ولكن يحسن بنا أن نلم بشيء عن الحقائق الطبية التي كشفت عنها الأشعة السينية . ولو كان هذا لتدرك مكانات هذا الأسلوب . كشفت دراسة أجريت على ١٣٠ موماء مغموفة في المتاحف الأوروبية عن وجود أمراض تصلب المفاصل وتوقف النمو عند المراهقة ، وتكلس الأوعية الدموية . ولقد وجدت مثل تلك الحالات في الموميات الملكية من الدولة الحديثة . التي خصصت لبرنامج مكثف لفحصها بالأشعة السينية بين عامي ١٩٦٧ و ١٩٧٨ . وقد لوحظ فيها كسورا عديدة بالمظام ، وإن كانت كلها قد حدث في الواقع بعد الوفاة بسبب إهمال المحنطين أو عث لصوص المقابر ، كما تم الكشف عن أمثلة لتصلب المفاصل Ankylosing spondylitic ( اسحتب الثاني ) ، وشلل الأطفال ( سببناح ) والتواء العمود الفقري ( مريت أمون ، وأحمس - نفرتاري ، والسيدة نويا ) . وأظهر بحث حديث أجري في مانغستر ، واستخدمت فيه أجهزة للأشعة السينية فاقنت في الحجم كل ما كان يستخدم عادة في مثل هذا النوع من الدراسات . أظهر وجود عطريات في بعض المومياوات ، مثل الصدودة الغيبية Guinea Worm وربما الجلهارسيا . ومن أكثر الملامح المشتركة في صور الأشعة للمومياوات المصرية تضخم العلاقات بين الفقرية ، وهذا التضخم يرجع إلى تأثير عملية التحنيط أكثر من كونه مرضاً .

وتظهر صور الأشعة التي أخذت للأسنان والفكوك الكثير من المعلومات حول صحة أمتان المصريين . ومن المثير أنهم لم يعانوا كثيرا من تموس الاسنان ، نظرا لحلو طعأهم من السكر . وكان تآكل الاسنان الناجم عن اختلاط الرمال

يطعامهم أسوأ متاعبهم (ج) ، كما عانوا من مرض آخر يسبب  
تآكل العظام التي تحيط بالأسنان ، وكان التآكل التدريجي  
للأسنان عند كبار السن يؤدي إلى انكشاف التجويف البصيل  
ومن ثم أصابها بحراج - ولم تسلم طائفة من طوائف الشعب  
من هذه الأمراض ، حتى الملوك ، ولا سيما رمسيس الثاني  
الذي عانى هي شيخوخته من آلام مبرحة في الأسنان -

ويمكن أن يكون للمعلومات العلمية المستقاة من دراسة  
اليقايا الانسانية أهمية وقيمة تاريخية أو أثرية ، ومن أهمها  
استعمال الأشعة السينية للتحقق من التفريعات التي طرأت على  
أساليب التحنيط في المصور المختلفة ، مثل وضع الدرايين  
ووجود الإحشاء أو الانسجة المخية أو مواد لخشو أو عيون  
صناعية أو تماث - ويمكن أن تكون محاولة تقدير عمر  
المومياء عند لحظة الوفاء محاولة مفيدة عند دراسة مومياءات  
الشخصيات المعروفة ، وعلى الأخص أعضاء العائلة المالكة ،  
إذا يمكننا أن نقارن التقدير الطبي بالدليل المستمد من  
المصادر التاريخية لنرى إذا ما كانا متفقين - ومن المدهش  
أننا اكتشفنا أن بعض التقديرات الافتراضية لأعمار  
المومياءات الملكية تقديرات منخفضة ومن الصعب أن نتفق  
الحقائق التاريخية - ومن الممكن أن يفسر هذا الأمر على أنه  
خطأ في نسبة المومياءات لأصحابها ، وقع عندما قام كهنة  
الأسرة الحادية والعشرين بإعادة دفن المومياءات الملكية ، أو  
أن معايير تحديد العمر بالوسائل العلمية لم تولد بميدا من  
الكمال - ومن أكثر الحالات إثارة مومياء سيده عثر عليها في  
خبيثة مقبرة أمنتجب الثاني ، ولم تكن تحمل أي كتابة تفصيح

❦ كان المصريون يستعملون نوعا بداليا من الطوبى يختلف عن برسى يستعمله  
الآن في القرى - ولم يكن من الفكر خص القويوب به أو يستأله الرمال بها - وراجع -  
الفرقد أو كاسي الفراء والصناعات في عصر القديمة ( - ٢ ) لبرونيم )

عن شخصيتها ، وظلت تعرف لوقت طويل « بمومياء السيدة  
المعجوز » ، ولكن يبدو أن الأشعة السينية تكذب هذا الاسم .  
حيث قدرت العمر بين الخامسة والعشرين والخامسة  
والثلاثين . ولم يكن هذا ليثير مشكلة لو ظلت تلك المومياء  
مجهولة ، لكن دراسة أخرى أظهرت أن « السيدة المعجوز » لم  
تكن الا الملكة « تى » ، وذلك عن طريق مقارنة شعر المومياء  
بخصية من شعر الملكة « تى » وجدت فى مقبرة الملك « توت -  
عنخ - آمون » . وهذا يؤكد الشك الذى أوحى به التشابه  
بين تلك المومياء ومومياء السيدة « تويا » أم الملكة « تى » .  
لكن الأهمية التاريخية تقدر عمر « تى » عند وفاتها بنحو  
الخمسين ، على أقل تقدير ، فكيف يمكن أن نفسر هذا التقدير  
مع الافتراض العلى انها ماتت بين سن الخامسة والعشرين  
والخامسة والثلاثين ، انه لمز يحتاج الى تفسير .

ولقد استخدمت أساليب علمية أخرى غير الأشعة فى  
السنوات الأخيرة لدراسة المومياوات المصرية ، مثل تحديد  
فصائل الدم ، حتى يمكن تحديد العلاقات العائلية ، وأيضا  
استخدام الميكروسكوب الالكترونى لدراسة جزئيات الانسجة  
لدقيقة . ورغم ما توفره تلك الأساليب من معلومات هامة ،  
الا أن استخدامها يتطلب قطع عينات من الجثة ، ولذا  
لا تستعمل الا فى المومياء التى جردت من لقائنها . ولما  
كانت أمثال تلك المومياوات متوفرة بكثرة فى مجموعات  
مختلفة فى أنحاء العالم ، يفصل إجراء تلك الاختبارات عليها  
بدلا من فك ضمادات مومياوات جديدة .

فقد أثارت مومياوات مصر القديمة اهتمام الجمهور اثارة  
كبرى ، ربما لكونها معدة بطريقة غير مألوفة فى الحضارة  
العربية ، ومن الأفضل ان يكون هذا الاهتمام نابعا من الالهام

بأغراض التحنيط أو على الأقل الاعجاب بالانحذات الفنية  
التي حققها المحبطون القدماء ، بدلا من أن يكون مبعثه  
الوحيد ما تثير تلك البقايا من فضول .

وقد نصادف تعبيراً عن هذا الاعجاب فى مواضع غير  
متوقعة مثل هذا النص القبطى الذى يسجل تأملات ناسك  
وابنه حول عدد كبير من المومياوات المدفونة فى إحدى المقابر  
الصخرية فى طيبة .

وسنلاحظ أن الناسك قد عامل المومياوات باحترام يفوق  
ما كان النساك الأقباط الأوائل يظهرونه عادة نحو بقايا  
المصارة الفرعونية الموقية :

« وحدث ذات يوم ، حينما كنت لا أزال فى صحة أبى فى  
جبل » حمة « أن قال لى ، يا بنى ، انهض واتمى فساريك  
المكان الذى استريح فيه ، حتى تزورنى وتعرض لى طعاما  
وماوا لاشرب واحفظ جسدى ، ثم أتينا الى موضع فى هيئة  
باب مفتوح على مصراعيه « وعندما دخلنا ، الفينا ، منعوتنا  
لى الصخر . وكان به عدد كبير من الجثث المعنطة ، حتى  
كان يوسع المرم أن يشم الرائحة المنبعثة من تلك الاجساد  
ولو كان مارا بالحارج . ثم أخذنا التوابيت وكومناها  
لواحد فوق الآخر ، وكانت الأربطة التى لفت به المومياوات  
من الكتان الملكنى وكانت قامتها حريصة ، واصابع الأقدام  
والأيدي ملفوفة كل على حدا . ثم قال والدى : « كم من  
السنين ولت منذ أن مات هؤلاء الناس » ومن أى مقاطعة جاء  
هؤلاء ؟ « فقلت له ، « ان هذا أمر لا يعلمه الا الله » .  
فقال لى والدى « لتذهب يا ولدى ولتبحث فى ديرك ولتخفظ  
نفسك » ( ١ ) لأن هذا المالم متاع المرور ، وقد تفارقه فى  
أى لحظة » .



## الفصل السادس

### الأخرة المصرية

---

غالباً ما نستمد معلوماتنا عن مفهوم المصريين من العالم الآخر من كتاباتهم ولذا فنحن لا نعرف الكثير عن عقائدهم الآخرة في أقدم العصور ، وربما أمنت ثقافات عصر ما قبل الأسرات بأن صورة الحياة بعد الموت تشبه الحياة على الأرض ، كما هو واضح من وجود أدوات الحياة اليومية في المقابر ، ولقد ظل هذا الاعتقاد يتمتع بشعبية في العصور المتأخرة . وتظهر مقابر الخدم حول الأضرحة الملكية وحول قبور كبار الموظفين في عصر الأسرة الأولى ، الاعتقاد بأن التماثيل بين أساليب حياة الخادم والسيد سيستمر في العالم الآخر بلا تغيير . ولقد تأكد في الدولة القديمة التماثيل بين صورة الحياة التي سيميشها الملك بعد الموت ، وتلك التي أعدت للأفراد العاديين ، ولا بد أن هذا التقسيم قد نشأ في وقت مبكر من هذا ، وإن كنا لا ندري متى بالتحديد . ولا بد هنا أن نشير إلى أن المصريين القدماء لم يعتقدوا مفهوماً واحداً لصورة الحياة في الآخرة في كل عصر من العصور ، ولكن كان يوسمهم اعتناق فكرتين متعارضتين أو أكثر في ذات الوقت ، وذلك لحرصهم على عدم إهمال الأفكار القديمة ، ويتضح هذا

بجلاء في نصوص الأهرامات ، التي تعد مصدر معلوماتنا الرئيسي عن الديانة المصرية في الدولة القديمة ، والتي عر فيها المصري عن آرائه حول حياة الملك بعد الموت والتي تمايزت بباين كبير في تمايز مختلفه تبعاً لقدمها أو حداثها -

لقد أعدت نصوص الأهرامات خصيصاً للموت ، ولم يكن معيم الأخرة التي بشرت به إلا لمر قليل . ولذا كان جل ما يطمح له الفرد العادي أن يواصل الحياة بعد الموت الذي ألفه في حياته الدنيا . أما الملك فكان مقدراً له أن ينضم إلى الآلهة التي كان يمد واحداً منها ، أو حتى كبيراً لها كما وصفته بعض النصوص . ومن أقدم التصورات التي وردت في نصوص الأهرام الزعم بأن الملك سيتحول إلى نجم من النجوم القطبية ، التي كانت تعتبر رموزاً للديمومة لأنها لا تأل أبداً في سماء مصر . وهذا التصور يفسر السبب الذي دعى المصريون إلى بناء مآبد أهراماتهم الأولى في الجانب الشمالي منها كما نرى في أهرامات الأسرة الثالثة المدرجة ، حددت تلك الفكرة موقع مداخل الأهرامات في الجانب الشمالي طوال عصر الدولة القديمة . وتحدثت نصوص الأهرام المتأخرة عن صحبة الملك لاله الشمس رح أثناء رحلته اليومية عبر السماء . وهو اعتقاد جديد مبعثه الأهمية الكبرى التي حظيت بها عقيدة الشمس في الأسرة الخامسة . ولكن استمر المصريون ، بطبيعتهم المحافظة ، في توجيه مداخل أهراماتهم نحو النجوم القطبية على الرغم من انتشار الفكرة القائلة بحياة الملك هناك ، وعتقادهم بأنه سيمضي وقته في قارب الاله رح . وكان من المعتقد أن الآلهة تنتقل في روافق ، كالعكاس لاستخدام القوارب كوسيلة

الانتقال الرئيسية في مصر القديمة • تشير التعميدة ٤٦٩  
الى الملك وهو يتخذ مكانه في الزورق الشمس :

« انسى طاهر ، وسأتناول مجدافى بنفسى ، وأما أحتل  
مقدمى ، اننى جالس فى مقدمة زورق التاموعين (⊕) بينما  
أجندف يبرح نحو القرب » •

وتحتوى فقرة أخرى على اشارات الى التصورين المتناقضين  
( الاخرة شمسية والنجمية ) فى جملة واحدة ، وقد مرجا  
هنا وذلك بافتراض ان الملك سيرحل فى صحبة الشمس  
والنجوم •

« لتتطهر • ولتحتل مقعدك فى زورق رع ، حتى تجندف  
عبر السماء وتصل الى النائن ، لتجندف مع النجوم التى  
لا تغنى ، ولتبحر مع النجوم التى لا تعرف الكتل ، ولتتسلم  
حمولة قارب الليل » (١) •

وتحتوى نصوص الأهرام على عقائد أقل انتشارا ، مثل  
توحيد الملك مع مجموعة كاملة من الآلهة أو اعتباره رئيسا  
لها ، وإن كان فى نفس الوقت خاضعا لحمايتها ، فضلا عن  
ذلك كان يوسع الملك أن يعبر السماء مع النجم أوزيريس أو  
يسرق عبر العالم السفلى مع الآلهة أوزيريس • ولم يقتصر  
المصريين كل هذا التناقض ، لان عقيدتهم الدينية كانت قادرة  
على تقبل أفكار اتحاد الملك أو اله مع كائنات متعددة فى وقت  
واحد • وتضم نصوص الاهرامات جانباً آخر أكثر أهمية  
يتحدث عن توحيد الملك المتوفى مع الآلهة أوزيريس ، الذى  
آل فيما بعد لأن يصبح كبير الآلهة فى عالم الموتى • ونقص

(⊕) لفظة التاموع ترجمة لكلمة مصرية « بديت » تعنى جبهة الآلهة ، وكان عدد  
٩ • يدل على الكثرة والوفرة • لذا استخدم فى هذا السياق . ولكن قد يضم التاموع  
عددا أكبر من الآلهة • ( المبرمج ) •

اسطوريته انه كان ملكا صالعا لمصر ، ثم غدر به أخاه ( ست ) وقتله ومزق أوصاله ، لكر زوجته ايزيس نجعت في جمع أشلائه وأعادت له الحياة بالسحر في العالم الآخر ، وهناك صار ملكا على الموتى ، أما أخاه ست فاغتصب عرش البلاد وحرم منه حورس ابن اوريريس . وكان على حورس ان ينتقم لأبيه ويطلب بعقه في العرش ، وهو ما نجح في تحقيقه في نهاية المطاف - وتمتبر تلك القصة من أسس الديانة المصرية وتكثر الاشارات الاستعارية اليها في الأدب المصري - وتبوع أهميتها في العقائد الجنرية من أن الملك المتوفى كان يعتبر موحدا بالاله أوزيريس ، بينما يكون وريثه الملك الحاكم تجسيدا للاله حورس - وكما سيتضح فيما بعد ، لم يعد التوحيد مع حورس امتيازاً ملكياً في العصور التالية ، بعد أن اقتبس الافراد العاديون النصوص الجنرية الملكية - وتشير الكثير من تماويذ نصوص الاهرام للملك باعتباره أوزيريس ، اشارة صريحة أو رمزية - ومن بين العقائد الثلاثة المتضمنة في نصوص الاهرام ، طوى النسيان عقيدة الآخرة النجمية ، بينما استثمرت الأفكار الأوزيرية والشمسية حية وقوية طيلة عصر الأسرات .

كان من جراء انهيار السلطة المركزية خلال عصر الاضطراب الأول ، أن اقتصبت النصوص الدينية القديمة التي كانت قد أعدت لحماية الملك ، واتسع نطاق استخدامها ، لا سيما حينما كتبت على التوابيت الخشبية في الاسرتين الحادية والثانية عشرة . وتميزت تلك النصوص المعدلة بنصوص التوبييت ، بمسبب كتابتها عليها . وكانت تلك الكتابات ضمناً للمتوفى بأن يستمتع بحياة خالدة بعد موته مثل حياة الملوك في نصوص الاهرامات . ثم أصبحت بعض التعويذ الجديدة ، التي أعدت لنصوص التوابيت ، الأساس الذي

قامت عليه بعض فصول كتاب الموتى ، الذى يعد أعظم  
إنجازات الدولة الحديثة فى هذا المجال .

وللكثير من فقرات نصوص التوابيت عناوين تفسر  
الفرس الذى كتبت من أجله التعاويذ . وثمة رقى معينة لتقى  
المتوفى من أن يطويه النسيان ، وكان عنوانها تمويذة ضد  
القضاء فى « عالم الموتى » أو « لتجنب الموت الثانى » . ويعبر  
العنوان الثانى عن الخوف من أن يفقد المرم حياته فى العالم  
الآخر ويقصده بهذا الموت زوال كل أثر وذكرى للمرم فور  
موته . ولبعض التعاويذ مضمون أكثر تحديدا ، وتعنون  
هكذا ، « تمويذة لتناول التبن فى عالم الموتى » ، « تمويذة  
لكف أذى الثعبان والتماسيح » ، « تمويذة لانتقام التحفن  
ولتجنب السبل فى عالم الموتى » . وهناك عدد كبير من  
تعاويذ الهيئة ، التى تمكن المتوفى من تقمص صور الكثير  
من الالهة أو حيوانات . وتؤكد هذا الأمر التمويذة ٢٩٠  
تأكيدا تاما ، حيث تختتم بالكلمات : « سيتحول المرم الى أى  
اله يرغب فى التحول اليه » . وكما كان الحال فى نصوص  
الاهرامات ، توجد هنا أرام متضاربة حول مصير الروح  
النهائى ، التى يمكن أن ترتقى الى السماء لتستقل قارب رح  
أو أن تحيا فى عالم الموتى مع أوزيريس ، رغم أن هذا  
الرأى الأخير كان أحدا فى الانتشار على حساب غيره من  
الأرام . ولقد كتبت على قواعد توابيت الدولة الوسطى  
نصوص ورسمت صور اقتبست من مؤلف يسمى « كتاب  
الطريقين » وهو يصف الطرق المختلفة لعالم الموتى ، استخدم  
كدليل للمتوفى فى رحلته .

لقد كان انتقال النقوش المنزوية من جدران حرم  
الاهرامات الى داخل التوابيت تحليما لاحتكار الملوك لتلك  
النصوص ، ثم ازداد انتشارها على نطاق أوسع ضمن الأفراد

المميز في الدولة الحديثة عندما أخذت النصوص الدينية تكتب على البردي . نظر لسهولة ويسر أعداد لصفحة من أوراقه ، وكانت تلك الكتب في متناول أفراد لا يتمتعون بقدرة كبير من الثراء . وبدوا من الدولة الحديثة أخذ 11 يون يرودون موتاهم بمثل تلك اللعاعات . وتؤلف تلك النصوص ، التي كانت قد تطورت من النقوش الجنزية الاقدم ، كتاب الموتى الهام ، الذي دمج فيه عدد كبير من العصور المتفرقة . وظل كتاب الموتى أهم المؤلفات الجنزية في العصر البطلمي ، وإن كان قد عدل أكثر من مرة خلال تاريخه الطويل . وقد كتبت أفضل نسخة في الاسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، بينما كانت كل بردية في العصور المتأخرة من فصول مختارة ومجموعات متنوعة من التعاويذ .

ولقد كتبت النسخ الأولى من كتاب الموتى بالخط الهيردوغليفي في سطور رأسية بالجبر الأسود ، أما عناوين الفصول والفقرات الهامة فقد كتبت بالجبر الأحمر بدلا من الأسود لتمييزها . ثم أخذت البرديات ترين برسوم خطية صغيرة بالحر الأسود ، وضمت عند مواضعها الخاصة بها . ثم صارت تلك الرسوم ، فيما بعد وخاصة في عصر الاسرة التاسعة عشر ، تلون حتى تحولت الى أعمال فنية صغيرة قائمة بذاتها . ( لوحة ١٩ ) ولكن صاحب هذا الاهتمام المتزايد بالصورة أضمحلال في مستوى النصوص . وهناك الكثير من البرديات الجنزية الملونة تلويها بديما ، والحافلة في ذات الوقت بالاحطاء الكتابية . ويعطون عصر الاسرتين العادية والثانية والعشرين كانت الصور توضع في غير موضعها الصحيح ، كما كان اختيار ما يكتب ويحذف يضع للذوق الفردي الى حد كبير . وفي أسوأ الحالات كانت

النصوص القديمة تنقل خطأ وفي ترتيب معكوس . كما كان من الممكن أن تجمع فقرات غريبة من نص اتفاقاً لتعلاً الفراع بين الصور ، دون أدنى عناية بكتابة النص الصحيح . وفي هذا العصر كتبت بعض البرديات بالخط الهيراطليقي ، على الرغم من احتفاظ الهيرغليفية بشعبيتها في كتابة النصوص الجنزية . وقد تمت مراجعة كتاب الموتى مواجهة تامة في عصر الأسرة السادسة والعشرين ، وشملت تلك المراجعة محاولة ادخال بعض النظام في ترتيب الفصول ، والعودة الى الرسوم الخطية البسيطة ، ورغم أن كتاب الموتى المخطوط على اوراق البردى صار أكثر الوسائل استخداماً لوضع تلك التماويذ الجنزية الهامة داخل المقبرة ، يلاحظ أن المصري قد كتب بعض الفصول على جدران المقبرة أو التابوت . وتظهر الأخطاء الكتابية المتعددة أن المصريين أنفسهم لم يفهموا مضمون تلك التماويذ حتى الفهم ، حيث لم يكن للمعنى الفعلي أهمية فكل ما يعنى الم ي منها هو تأثيرها . وكان من المتصور أن لقاء البردى بكل ما تعويه من كتابات ورسوم وسيلة الوصول بسلام الى العالم الآخر ، وتجنب المراقيل التي تعترض الطريق .

يلاحظ أن اصطلاح « كتاب الموتى » اصطلاح حديث . وكان المصريون يشيرون الى تلك النصوص باسم « تماويذ الخروج نهارا » . وهو هوام يوحى بقدرة تلك النصوص على أن تمكن المتوفى من مفارقة قبره . لقد تصور المصريون العالم السفلي كمكان مليء بالفخاخ والمزالق يقع فيها من لم يمس للأمر أهنته . بينما يمكن للسروح اجتيازها لو علمت ما يجب عليها اتباعه من اجراءات وما يرمى ان تنل من اقوال عند وضع مواضع أثناء رحلتها ، ولكنها متعصنة في فصول كتاب الموتى . فلا يتبقى للمتوفى الا أن يتبع ما ورد

على تلك المردية من تماثيل ولم يكن ثمة شك في نجاح الروح في بلوغ غايتها ، لأن البرديات كانت دائما تقول ان من كتبت لهم تلك البرديات قد نحموا في التغلب على كل المصاعب وفي الوصول الى مملكة أوليريس . كان الرحيل الى العالم الآخر اسمه بدخول امتحان عرفت اسئلته مقدما وفي حوزة المرء ورقة بالاحابات الصحيحة . ولقد كان الايمان بقدره التعاويذ على التأثير على مجرى الاحداث من العقائد امر سخة في الديانة الجنرية ، وكان وليدا شرعيا لايعاينهم الراسخ بقوة الكلمة المكتوبة ، كما لاحظنا في مناقشة طقوس تقديم القرابين .

ومن اهم ما يصادفه المرء عند انتقاله الى العالم الآخر « محاكمة الموتى » ، التي يصفها الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى . ولقد صار هذا الاعتقاد راسخا بطول النصف الثانى من الامرة الثامنة عشرة حتى ان قسما افتتاحيا اعد لكتاب الموتى ، وكان يضم صورة كبيرة للمحاكمة مصحوبة بأناشيد دينية لروح وأوزيريس . وكان سلوك المرء على الأرض يعتبر يوزن قلبه بريشة الالهة ماعت ، ربة الحقيقة . وتظهر اللوحة ١٩ صورة لهذا المنظر ، من بردية الكاتب أنى ، يدخل المتوفى من الشمال بصحبة زوجته ، وينحني لدى دخولهما قاعدة المحكمة . وكتبت حول صور الاشخاص الخطبة التى سيلقيها أنى ، والتي تتألف من ضراعة الى قلبه حتى لا يشهد ضده ، ويظهر القلب نفسه فى الكفة اليسرى من الميزان ، والريشة فى الكفة اليمنى ، ويقوم انويس الممثل برأس ابن اوى بعملية الوزن . بينما يسجل النتيجة توت ، ويقمع خلفه الوحش « عمم » الممثل برأس تمساح ، ومقدمة اسد ومؤخرة قرس نهر . ومعنى اسمه « آكل الموتى » ، وكان يقوم بالتهام قلوب الموتى الذين فشلوا في



هذا الاختيار . لكن احدا لم يكن ليجتاج لخدماته فى الواقع  
لان كل البرديات تسجل النتيجة فى صالح صاحبها .

ويبلغ ثوت النتيجة الى الالهة المساعدين المصورين الى  
أعلى أما أجابتهم فمسجلة فى الفئس الذى يملو صورة  
أنوبيس :

كلمات يقولها التاموع العظيم لتوت ، القاطر فى  
هرموبوليس :

« ان ما قلت صحيح ، ان الأوريريس (⌘) الكاتب أسمى ،  
صادق الصوت صالح ، فهو لم يرتكب جريمة أو اثما فى  
حقنا ، ان « معمم » لن تصرعه ، ليمنح بعضا من خبز القرابين  
الذاهب الى أوريريس ، وهبة دائمة من الأرض فى حقول  
القرابين ، كأتباع حورس » .

ولم يصور فى تلك اللوحة الا مجموعة مختارة من الالهة  
الرئيسية تشرف على اجراء المحاكمة ، لكن التوميزة ١٢٥  
تصرح بأن المحاكمة تتم فى حضرة اثنين وأربعين مساعدا ،  
ويجب على المتوفى ان يخاطب كل منهم على حده . وتكشف  
تلك التوميزة عن أن المتهم لم يكن يقف وينتظر قرار الآلهة  
سكنوف اليديس بل كان عليه ان يلج فى تأكيد برأته ، فكان  
يطالب بدخول الجنة كما لو كانت حق له وليست ميزة ،  
ولا مشم فى أقواله أى راحة لاحساس بالندم على اثم اقترفه  
فى حياته . ويطلق علماء الآثار على الخطاب الموجه للآلهة  
الذى يلقيه المتوفى لدى دخوله قاعة المحكمة اسم « الاعترافات  
الانكارية » ، لانه ينقى فيه اقترافه لاثام حدة ، لكن هذا  
المصطلح مضلل بعض الشيء ، لأن المتوفى لا يعترف بارتكاب

(⌘) يطلق على القرى فوزيريس فى النصوص الدينية . - ان ترجم :

أي جرم ، بل على العكس يأخذ في سرد فضائله :

« انسى لم أؤذ أحد ، ولم اتسبب في افقار شريك ، ولم  
اقترب شرا بدلا من عمل الخير . ولم أفرض أعمالا في بداية  
اليوم أشق مما كنت قد فرضت في السابق » ان أسعى لم  
يصل الى ملاح الزورق . ولم أثم في حق الاله ، ولم أسرق  
يتيما . ولم اقترب شيئا يمجى الاله . ولم أش بخادم لسيدى ،  
ولم أتسبب في شقاء انسان ، أو جعلته يبكى . انى لم اقتل  
ولم أمر باعدام أحد أو أشقيته . ولم انتقص من الاطعمة  
المقدمة كقرايين في المعابد أو تسببت في اتلاف أطعمة الالهة  
من الخبز ، ولم أسرق كمك المدوحين . ولم أضاجع ( في  
الحرام ) ، ولم أمارس الزنى . ولم أطف في الميزان ، ولم  
انتقص انقبعة (※) ولم أتمد على حقول ( المير ) . ولم  
أطف في الميزان ، ولم أحرم الماشية من علمها ، ولم أمسك  
بالطير من أجل حواب الالهة ، ولم أصطد مسكاً من بهيراتها ،  
ولم أوقف جريان الماء في مواسمها . ولم أقم سدا أمام الماء  
المتدفق ، ولم أحمدا نارا في وقتها ، ولم أقترب في أيام  
تقديم القرابين من أخذ الثيران . ولم أحتفظ بماشية من  
ممتلكات الاله ، ولم أعترض الاله في مواكبه » .

ويعد ان يباهى المتوفى بعلاقة تلك المباهاة ، يستأنف  
بإعلان عاهاته ثم يؤكد :

« لن يلحق بى اذى في هذه الأرض في قاعة  
العدالتين (※) ، هذه لانى أعرف أسماء الالهة الموجودين  
بها ، اتباع الاله العظيم » ( ٢ ) .

(※) ثلاث وسنة تقريبا الرئيسية في مصر القديمة (الزواج ( حوالي ٥٢ سم ) وتقسيم  
الى أربع اجزاء

(※) لا يسبب المصري مكان المساكن جماعة العدالة الى طاعة العدالة ، على سحر  
الاربع والتاج ، وغيرها من شارات الملكية لخدوية . ( التبريم )

ربما كانت تلك المعايير الخلقية السامية التي تكشف عنها أقوال المتوفى في حديثه للآلهة دافعا قويا لأن يسلك المرء سلوكا حسنا في مصر القديمة . ومن الواضح ان المرء كان على بنية بالسلوك المستقيم . فاذا أصابه الرلل من وقت لآخر ، كان وجود مثل تلك المعرفة صمانا لبقاء المجتمع سليما . ولقد ادرك واضع كتاب الموتى حقيقة الصعف الانساني وحاولوا حماية الاساس من عواقب خطاياهم بالتعاونيد السحرية ، وتستهل الفقرة التي اقتصسها في اعلى بالكلمات التالية : ان ما يقوله المرء عند دخوله قاعة الصداقين كفيل بتطهيره من كل ما اقترف من شر » ( ٣ ) . وهذه المسارة اعتراف صريح بان المائل امام المعكمة لم يكن يريئا تماما من الذنب . لكنها تضمن له أن تمر أخطاؤه دون أن يلحظها أحد من الآلهة . شريطة أن يتلو التعاونيد المناسبة . وقصلا عن اعلان البراءة العام الذي يدل به المتوفى كان عليه ان يخاطب الآلهة المساعدة الاثنتين والأربعين واحدا تلو الآخر باسمائهم . وكانت معرفة أسماء الآلهة والشياطين التي يصدقها الانسان في رحلته الى العالم الآخر جواز مروره بسلام الى غايته ، لان المصري آمن بان معرفته باسم أى انسان كفيل باخضاعه لارادته . لذا كانت الاسماء التي يحتاج المرء لمعرفةا اذا أراد بلوغ العالم السفلى ، مكتوبة بالتفصيل في فصول كتاب الموتى . ولم تكن تلك الاسماء قاصرة على المعبودات ، بل تجاوزتها الى العناصر المعبودة من البوابات والقباعات المختلفة التي كان على المرء اجتيازها والتي كان لكل منها اسم مستقل .

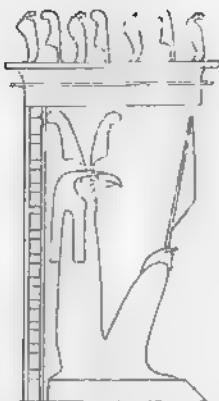
« تقول عصادتي هذا الباب » لن نسمح لك بالمرور بيننا اذا لم تغل اسمينا . واسمك تغل الشئ الصحيح » ، وتقول عصادة الباب اليمنى : « لن نسمح لك بالمرور عبرى اذ لم

تقل لي اسمي » • « كفة ميزان العدالة هو اسمك » ، وتقول  
عضادة الباب اليسرى . « لن اسمح لك بالمرور عبري إذا لم  
تقل لي اسمي » ، « اسمك قريب البين » • وتقول عبسة  
الباب . « لن اسمح لك بالمرور من فوقى إذا لم تقل لي  
اسمى » • « اسمك ثور جب » • ويقول مرلاج الباب « لن  
افتح لك إذا لم تقل لي اسمى » • « اسمك اصبع أمه » (٤) •

وتدور مثل تلك المعاورات من سؤال وجواب فى مواضع  
عدة من كتاب الموتى ويسمح للروح بأن تواصل طريقها بعد  
أن تسلى بالاجابات الصحيحة للسائلين • وقد يتناول  
الاستجواب أدق التفاصيل ، كما نرى فى الفقرة التالية  
حيث يطلب من المسافر أن يعرف الاسماء السحرية لساقيه

« تقول أرض صالة العدالتين : « لن اسمح لست بأن  
تطائى » • « لماذا ؟ أرجوك أنتنى طاهر » • « لأننى لا أحرف  
اسمى سائيك اللتين ستطائى بهما • قلها لى » • « لهيب حاء  
هو اسم ساقى اليمى ، وبنت حاتحور هو اسم ساقى  
اليمى » • « انك تعرفنا ، لتدخل اذن علينا » (٥) •

وتشير الكثير من فصول كتاب الموتى الى بوابات وقاعات  
ومساطر تمر الروح عبرها ، ويحرس كل منها كائن مقدس  
رهيب ، وكان على الروح ان تخاطبه باسمه ( بكل ٤٨ ) •  
ويتكرر هذا التصور لعالم الموتى ، كأرض مجزة لاقسام ،  
فى نصوص جنزية أخرى ، سنتحدث عنها فيما بعد • وكما  
رأينا فى نصوص الأهرام والتوابيت الاقدم عهدا ، اهتمت  
بعض فصول كتاب الموتى بتوفير الحماية للجثمان من المخلوقات  
الشريرة أو بإعادة قوى الحياة له ، اذ يرد اليه الفصلان  
٢١ ٢٢ الفهم بينما يمنحه الفصل ٢٥ قوة الذاكرة ،  
بينما تدرا الكثير من الفصول الأخرى خطر انتزاع القلب من



شكل (٤٨) إحدى بوابات كتاب الموتى وعليها حارسها

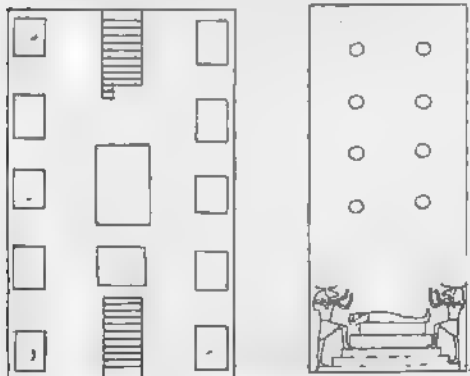
داخل الجسم . وتتمدد الآراء في النصوص حول مصير الروح ، وهو ما ورثته من نصوص الاهرامات والتوابيت ولقد التزمت بعض الفقهوات المهيئة بالفلسفة القديمة التي تزعم ان مالك الروح الى قارب روع لتبحر حول السماء مع الاله ، لكن الكتاب يركز تركيزا اكبر على وجهة النظر المقابلة التي تروج لبقاء الروح السرمدي في مملكة أوريريس . ولقد أطلق المصريون على تلك الأرض اسم « حقول القرايين » أو « حقول البوص » ، وهي مكان تعبأ فيه الأرواح في هناء وخير عميم . ولقد صورت تلك الجنة على نسق أرض مصر ، فتظهرها رسوم أوراق البردي الجنزية مقسمة الى أحواض تفصلها قنوات الري ، وهي إحدى ملامح الريف المصرى المميزة . ويقوم الموتى فيها بمهام الزراعة ،

تماما كما فى الحياة الدنيا ، مثل الحرث ، واليندر ، والحصاد ، وسط الحقول وبين قنوات الري ( لوحة ٢١ ) - لكن هذا التطابق مع شكل الحياة فى الريف المصرى لم يكن تاما ، لأن خيرات مملكة أوزيريس كانت أشد وفرة من خيرات الأرض . فلقد كانت تحلو من الحشرات ، وينمو فيها القمح الى ارتفاع خمسة أذرع ( ٢.٥ متر ) ، أما السنابل فتبلغ ذراعين طولا ، وكان ارتجاع أعواد الشعير سعة الذراع ، وسابله ثلاثة أذرع طولا - وإذا عرفنا ان الذراع يقدر بحوالى ٥٣ سم ، لادركنا وفرة المحصول الذى كان المصرى يتوقعه فى الجنة . ولقد تزود المصرى بتمائيل الشوايتى لتؤدى تلك الانشطة الزراعية حتى يتفرغ هو لامتعة بخيرات الحصاد دون أن يبذل مجهود . كانت تلك صورة الجنة فى اذهان القدماء ، عالم يماثل أرض وادى النيل ، وان كان كل ما فيها أفضل واحسن ، والخلود فيها مكنول تحت راية أوزيريس الرحيم ، وربما كان سر شمية هذا التصور راجع الى جاذبية فكرة أن يحيا المرء فى أرض مألوفة اليه كثيرا بسبب تشابهها مع أرض مصر . كما كان تصوروا واعيدا بحياة رغبة مستقبلية ، فى نظير الفكرة الغربية والكثيبيبة القائلة بابعار الروح فى زورق رعى عبر السماء فى العقيدة الشمسية ، وتلخص مقدمة الفصل ٩٩ من كتاب المتوفى تلك الصورة المتفائلة للحياة فى الآخرة :

« اذا وعى ( المتوفى ) هذا الفصل ، فسيمل « حقول البوص » ، حيث يعطى الخبز والحمر والكمك على مديح الاله العظيم ، والحقول وخيمة ( مبدورة ) بالقمح والشعير ، سيعصدها له اتباع حورس - وسياكل من ذلك القمح والشعير ويستمتعوا به ، وسيعصر جسده مثل أجساد الالهة ،

وستتخذ أى شكل يود فى ه حقول البوص • وسيظهر هناك بانتظام وباستمرار • \*

كان المتوفى حريص على أن يضع فى قبره نسخة خاصة من كتاب الموتى مخطوطة على أوراق البردى ، وكثيرا ما كانت توضع بين ساقى المومياء داخل تابوتها • وبدءا فترة الاضطراب الثالث ، صار من المعتاد أن توضع لمافة البردى داخل تمثال خشبى مجوف للاله المركب يتاح - مسكر - أوزيريس ، الذى يستفيع المتوفى بوجوده لكى يبعث من جديد • ولم تكن كل كتب الموتى تكتب منذ البدء خصيصا لشخص يمينه ، فنعن تعلم انه كان يوسع المراء ان يذهب لشراء نسخة ينتقيها من عدة نسخ كلها ، قد اهدت مسبقا ، وتركت فيها مسافات بيضاء لكتابة اسم من يشتريها • وكانت التوابيت التى تصنع بالجملة تباع بنفس الطريقة •



٢٤

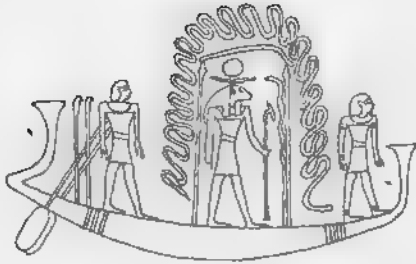
شكل (١٩) تصور المصريين لقبر أوزيريس من إحدى التوابيت الخشبية  
(ب) شريح الملك ميني الأول فى ابيدوس

تكشف دراسة العقائد الجزئية المصرية أحيانا عن تفسيرات  
للمواد التي لانعرف لها فائدة والتي نجدها في المقابر ، مثل  
الفصل ١٣٧ ١ من كتاب الموتى الذي كان من المضم كتابته  
على أريمة نماذج للطوبى من الصلصال ، حتى يكتب الفصل  
فاعلية ، وكانت تلك النماذج توضع في قبوات في جدران  
حجرة الدفن تسد بالبناء . ووجدت بالفعل امثلة لذلك  
الطوبى المنقوش ، الذى كان الفرض منه ، كما يقول النص ،  
أن يبقى المقبرة من أعدام أوزيريس - وكان للدين أيضا  
تأثيرا هقيقا على العمارة الجنزية ، خاصة الملكية ، فلقد  
اعتبر المصرى أهرام الدولة القديمة ، فى عقيدته الشمسية ،  
تمودجا خاصا للأشعة الساقطة من الشمس ، والتي يرتقى  
عليها الملك المتوفى الى السماء . وفى نفس الوقت ترى  
بعض نصوص الأهرام فى تلك الأهرام نماذج لتل الأربى ،  
وهو أول جزم من الأرض خرج الى الوجود من المحيط الأول ،  
كما تصور المصريون خلق العالم . ومع حلول الدولة  
الحديثة ، أدى ارياد أهمية عبادة أوزيريس وتوحيد الملك  
يه ، الى تصميم المقبرة الملكية على سق صريح أوزيريس .  
ويتضح هذا فى صريح الملك سبتى الأول الرمرى فى أبيدوس  
الذى يتفق تماما مع متطلبات المقبرة الأوزيرية . إذ كان  
مبنيا فى جوف الأرض ، وتملوه ربوة صناعية ، وربما  
خطته أجمة من الأشجار المقدسة . وكان البناء السمى يضم  
أعمدة وحجرة للثابوت مقامة على جزيرة يحيط بها الماء -  
ويظهر شكل ٩ ٤ التشابه بين هذا البناء ، وتصور المصريين  
لقبر أوزيريس ، التى اقتبست من إحدى البرديات الجنزية  
المصورة . وبالطبع عند المصارى فى تصميمه للضريح الى  
محاكاة قبر أوزيريس ، بغية أن يكون ضريعا جنزيا لكل من  
الملك المتوفى « سبتى » والاله فى مركز عبادة أوزيريس



الرئيسي • وقد تعددت محاكاة تلك العناصر كلها في وادي الملوك في طيبة ، الا في غرفة الدفن التي احتفظت بالتماثيل الرئيسي في التخطيط - وفضلا عن ارتباطاتها الأوزيرية ، رمرت غرفة الدفن للكون بأسره فكان سقفها يمثل السماء وأرضيتها الأرض ، وعرض من هذا الرمزية إضافة للخاراف المناسبة لها • وحتى في الدولة القديمة ، كانت سقفوف غرف الأهرامات تعطى بنجوم مسقوفة ملونة ، حتى يحاكي سماء الليل • وتشتمل زخارف سقفوف مقابر ملوك الدولة الحديثة على خرائط للنجوم ومجموعات من المسودات النجمية وكتيب دينية تتصل بميلاد الشمس اليومي • وكان من المعتاد أن يوضع التابوت على كتلة منعصبة من الحجر - تولج في أرضية الغرفة - معدة لتمثل التل الأزلى • وكان وضع الدفنة أسفل أو أعلى صورة رمزية لهذا التل من الأهمية بمكان لمودة الجثة الى الحياة ، اذ كانت الحياة قد نشأت نشوءا تلقائيا على التل الأصلي المذكور في اساطير الخليفة •

نقشت النصوص الجزرية في مقابر ملوك الدولة الحديثة على جدران المقابر نفسها ، هوصا عن كتابتها على أوراق البردي الأفراد • وكثيرا ما تشتمل مقابر الأفراد على صور للحياة اليومية ، بيد أن تلك المناظر قد استبدلت بها في الآثار الملكية سلاسل كاملة من النقوش الدينية المختلفة • ومما يثير الدهشة الا يحتل كتاب الموتى مكانة بارزة بين هذه النصوص ، التي يتناول معظمها الخط الرئيسي لرحلة الشمس عبر الليل والنهار ، ففي الليل ترتحل الشمس عبر السماء لتضيء أرض مصر ولتؤمن الأمن والاستقرار ، أما في الليل فيمضي الاله عبر العالم السفلي في رحلة تكتنفها الصمباب والمخاطر ، حتى يصل الى الفجر التالي ( شكل - ٥ ) •



شكل ١٥٠١ القارب إله الشمس

وارتبط مصير الملك المتوفى بمصير إله الشمس ، كما اعتبرت قوى الشر ، التي ربما سعت إلى أن تموت تقدم القارب الشمس أثناء ساعات الظلام ، أنها تمثل تهديدا للملك نفسه . ولقد تم التوفيق بين التصويرات الأحرارية الأوزيرية والشمسية بافتراض أن إله الشمس يموت موتا فعلياً أثناء الليل . وهكذا تطابق إله الشمس مع أوزيريس ومع الملك الراحل .

تعرف الكتب الرئيسية التي التزعت بهذه القصة بالاسماء التالية :

« كتاب الجواهرات » و « كتاب ما في العالم الآخر » و « كتاب الكهوف » - ويشتمل الأخير منها على ستة أقسام ، بينما يقسم الآخران الرحلة عبر العالم الآخر إلى اثني عشر قسما ، تقابل عدد ساعات الليل الاثنتي عشرة - وفي تلك النصوص الثلاث يمنح إله الشمس الحياة لسكان العالم الآخر ، عنا أعداء رع وأوزيريس الذين يتمرضون للفتاة ، ويختتم

كل كتاب بعيلاد الشمس من جديد عند الفجر . وكان الاله ينزل الى العالم السفلي بوصفه « أتوم » ليخرج من جديد من الأفق الشرقى في هيئة « حبرى » ( الآتى الى الوجود ) والذي يمثل فى الصور بعشرة الجعران Scarab . ويظهر « كتاب الكهوف » الجعران وهو يدفع قرص الشمس قدما . تماما كما قد يسرج الجعران كرة الروث التي يضع فيها بيضة ( شكل ٥١ ) . وكان خروج جعازين جديدة من كرة الروث ظاهرة الموت سببا فى ارتباط الجعران ارتباطا وثيقا بالبعث فى عقائد المصريين .



شكل (٥١) الجعران والقرص الشمس

يحتوى كتابا الكهوف والبوابات على صورة لحكمة أوزيريس ، التي يصلها اله الشمس فى منتصف الليل . أما الانحاء الأخرى من العالم السفلى فتقطعتها كائنات يجمعها المموضى من مختلف الأشكال والألوان ، ومنها ما هو طيب وآخر شرير . ويبتهج الأول منها بمقدم اله الشمس مع صاحبه ويماونوه فى رحلته بإزالة الهريمة بأهل الباطل

وعقايهم • وكان • أبوفيس • الثعبان من أعتى أعداء «رع» ،  
لذا تحتم قتله أو شل حركته ( شكل ٥٢ ) - ونرى في القسم  
السابع من كتاب • مافى العالم الآخر • الثعبان أبوفيس •  
مدحور' بعد أن طعنته أربع أنثى بالمدى ويصفهن التعليق  
المصاحبه • لهن تلك الصورة ويحملن نصالهن ويماقين  
أبوفيس في العالم السفلى كل يوم • كان الهلاك مصيرا  
محتوما لأعداء رع وتمزق أوصالهم وحتى أرواحهم



شكل ٥٢ - الثعبان أبوفيس

ويحرقون في حفر من الفار ( شكل ٥٣ ) - وكانت خاتمة  
رحلة القارب الشمس حتمية مثل محاكمات • كتاب الموتى • ،  
اد تؤكد النصوص تكرارا على تغلب أوزيريس و رع والملك  
الراحل على كل ما يمتروضهم من عراقيل حتى يبرزوا من جديد  
الى النهار • وخلال ساعات النهار يلف الظلام عالم الموتى  
وتخمد حركته ، ويحسب من يقطنه من الآلهة في عداد  
الموتى ، الذين ينتظرون عودة الشمس بعية ان تمنعهم برهة  
وجيزة من الحياة والصيام • وكى تزداد النصوص التي تحفل



شكل ٥٣ - أنفوتق الله والملك

بالأسرار غموضا ، عمد المصريون الى كتابة السطور الرأسية الهيرغليفية بطريقة عكسية ، فيما يعرف « بالنقوش المكموسة » أو « الكتابة اللغزية » - ونقرأ في بعض جوائب النص عبارة هيرغليفية تقول « وجد مهشما » ، مما يمي أي الكاتب كان ينقل من نسخة أقدم تهشمت بعض مواضعها ، ويظهر استخدام تلك الميادات الواضحة التي عجز فيها الكاتب عن رؤية شيء ينقله - ثم يرداد شيوع تلك الظاهرة في نسخ العصر المتأخر من نفس النصوص اذ كانت قد فقدت اجرام أكثر منها ، وتمتلئ النصوص أيضا بالاعطاء اما في نسخ العلامات الهيرغليفية واما افعال بعض الفقرات سهوا . وخلال العصر المتأخر كتبت هذه الكتب الجنزية على جدران المقابر ، وعلى نحو أكثر ، على التوابيت الحجرية . وان لم تعد قاصرة على الآثار الملكية - وكما اقتصب العامة بنصوص الاهرام ، انتحل اشراف المصريين المتأخر والبطلمى لأنفسهم النقوش الجنزية الملكية للدولة الحديثة . ويتكرر كتاب « ماني العالم الآخر » في العصر المتأخر بصورة تفوق كتابي « البوابات والكهوف » ، وقد نقش على توابيت الملوك والعامه على قدم سواد ، كما نعرفه مكتوبا على البردي أيضا .

ولا يقتصر الأدب الجنزى المصرى على تلك النصوص ولكنها تمد مع كتاب الموتى أكثرها أهمية . وتزودنا المقابر الملكية للدولة الحديثة وتوايبتها أيضا بنسخ من كتاب « الليل والنهار » وهو مشعل بميلاد الشمس من الاله « ثوت » ، وكتاب « أكر » ، اله الأرض ، وكتاب البقرة المقدسة . وتكتشف غرارة النصوص الجنزية واتساعها عما حلقة المصرى من أهمية حول التجهيز لرحلته في العالم الآخر خير جهاز ، وتبوح النقوش بامتزاج السحر بالدين لتحقيق هذه الغاية . فاداء تليت تماويد من كتاب الموتى - وكانت تكتب

أحياء على التمام المصاحبة للمومياء - اكتسبت تلك التمام فاعلية ، وهو إجراء يتم حسب تعليمات « كتاب الموتى »<sup>(١)</sup> ، آذ يختتم الفصل ١٥٩ بصارة - يتلى ( عد الفصل ) على تسمية من تماث « وادج » ( \* ) من المعسار الأخضر منقوش عليها ( هذا الفصل ) ، وتوضع تسمية « وادج » على عنق الموتى . وان التعليمات التى تنص عليها التعميدة ١٦٢ والثى ترمى الى أن توفر الدفء الى الرأس ، قد حتمت كتابة النص على قطعة جديدة من البردى توضع تحت رأس المومياء . وكانت فى العصر المتأخر تلمصق على قطعة مستديرة من الكرتوناج لتزداد مقاومتها للفناء ، وقد عرف هذا النوع باسم الهيبو سفاليس Hypocophalus ( لوحة ٢٢ ) .

نسر معظم التمام على مبدأ السحر التماثلى Sympathetic Magic لقائم على الاعتقاد بأن صورة أو المخلوق قادرة على أن تنمى أو تصهر ، تبعا للتأويده التى تستعمل عليهم . ويظهر هذا النوع من السحر فى مواضع أخرى من امية المصرية ، خاصة الطقوس الموجهة ضد الأجانب ، والثى كان يتم خلالها تعظيم تماثيل اعداد مصر أو العبث بها - لقد لاحظنا كيف كان يوسع التمام ان تعيد الى اجزاء الجسم المشكل على هيئتها ووذئها الحيوية ، وبالمثل كان فى مقدور التمام الذى تصور أشياء ذات قوة أن تخلع تلك القوة على الموتى . ومن امثلة هذا النوع الأخير تسمية التاج الملكى ، التى تخضع على المومياء السلطة التى تمثلها - لقد استمدت الكثير من التمام أشكالها من صور الآلهة أو من مواد ذات صلة بالهة هامة ، و « عين واجيت » مثال من الأمثلة الطيبة على هذا وتمثل هذه الزميعة الشائعة عين حورس التى كانت قد اقتلعت ومنقت

(١) كلمة مصرىة على لسان البردى الذى يرمز للشباب والحيوية . ( انترجم )

فى معركة مع مت ثم شفاها « توت » وهكذا سميت واجيت  
 « ( العين ) المصححة » ( شكل ٥٤ ا ) ومن الرموز الالهية  
 « التيت » ( شكل ٥٤ ب ) الذى يمثل الحماية بواسطة دماء  
 ايزيس ومنها ايضا « الحمران » وهو صورة لرب الدم  
 « حبرى » ، بينما استمدت تماثم اخرى صورها من العلامات  
 الهيروغليفية مثل كلمات « طب » و « خلود » و « حقيقة » .

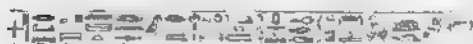


شكل (٥٤) ( ا ) عين حورس ، ( ب ) رمز ايزيس ( التيت )

لقد حددت بعض فصول كتاب الموتى المواد التى تتم منها  
 صناعة بعض التماثم الممىة ، اذ يبدو أن المصرى قد اعتقد  
 أن لاستخدام المادة الصعيقة فوائد سحرية ، ولقد شاع  
 استخدام الفلسبار الأخضر والكريستال الصخرى والهيمايت  
 كما أن أعدادا كبيرة من التماثم صنعت من تركيبة مزججة  
 خضراء اقل تكلفة - ولقد ادرك المصرى الخصائص السحرية  
 للتماثيل الشمعية ، التى استخدمتها لصناعة تماثيل اولاد  
 حورس الأربعة واقدم تماثيل الأوشابتي -

يتجلى لنا احيانا ايمان المصريين بالقدره السحرية الكامنة  
 فى التماثيل والصور اذ تحتوى الكتابة الهيروغليفية على عدد  
 وافر من العلامات التى تمثل حيوانات وكان البعض منها  
 مثل العقارب والشمابين بلا ريب من الكائنات الشريرة .

ولو استحدثت تلك العلامات هي نقوش غرفة الدفن أو التابوت ، فهل هناك ما يحول بينها وبين أن تدب فيها الحياة بفصل السحر ثم تؤدى المتوفى ؟ وحتى المخلوقات الأقل خطرا كانت تشكل معصلة لو عمدت الى التهام القرابين المعدة لصاحب المقبرة . وقد تنبه المصريون في بعض المعصور لهذا الخطر فعمدوا الى حفر النقوش الهيروغليفية ناقصة حتى يسلبها قوة الحياة . مثلما كانوا قد فعلوا في نصوص الاهرام ثم ازداد الأمر شيوعا في نقوش الدولة الوسطى الجبزية ، إذ تركت اشكال الثمايين ناقصة . ونقشت صور الطيور والحيوانات بلا أرجل . وحذفت أذنان لمقارب . أم العلامات الهيروغليفية التي تمثل بشرا فقد اختصرت الى الراس والذراعين فحسب . ويقدم شكل ٥٥ مثلا من أمثلة تلك الكتابة المسماة بالهيروغليفية المبثورة ، وهي من تابوت للاميرة ( نوبحتب - ينخرد ) وكان تعظيم الأثنياء التي كانت توضع في المقبرة تعظيما مقصودا في بعض الأحيان حتى تقتل قبل رحيلهم في صحبة المتوفى ، برهانا آخر على غلبة السحر على العقيدة الجبزية .



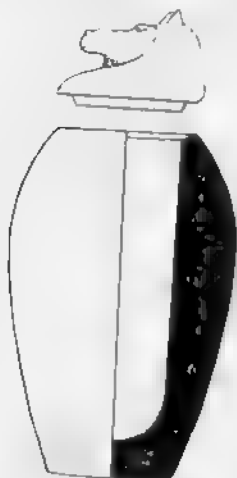
شكل ٥٥) الهيروغليفية المبثورة

بعددت الآلهة المرتبطة بالموت والدفن تعددا كبيرا ، حتى لو استثنينا منها الحشود الضخمة من أنصاف الآلهة الموجودة في لعالم السفلى مثلما تصوره كتب الموتى في المقابر الملكية للدولة الحديثة . وعلى الرغم من شيوع ذكر ملك الموتى



« أوزيريس » في النقوش الجنزية ، وجه المصرى الكثير من  
ايتهالاته الى بعض من آلهة الجبانة التى تتسم بطابع اكثر  
محلية منها حتحور وموت - سحرت والملك المؤله « أمنحتب  
الأول » ، و « سكر » ، وأنوبيس ، بوصفه الها للمحيطين ،  
و « وبوات » ، وهو اله ذو رأس ابن أوى « من الوجوه  
المألوف فى الديانة الجزية - ومع أن ارتباط « ايريس »  
و « نفيتس » لم يقتصر على النواحي الدينية ، إلا أن الدور  
الذى لعبته بوصفهما تدابيتن من الدبابات المقدسات كان  
يمس أن يتوالى ظهورهما باطراد فى نقوش المقابر وعلى  
التوابيت - وقد ربطت الأساطير التى تدور حول الأوانى  
لكانوبية ، وهى التى تحفظ فيها الأحشاء ، بين مجموعة من  
الآلهة الجنزية - ولقد سبق لنا أن رأينا فى الفصل الثانى أن  
أول أوان حقيقية للأحشاء قد ظهرت فى الدولة القديمة ،  
بيد أن أعطيتها كانت بسيطة ، كما كانت تفتقر الى التعاويذ  
التي صارت تنقش على نظائرها المتأخرة ، ثم صممت أعطيتها  
هى الدولة الوسطى على هيئة رؤوس آدمية تمثل أصعابها  
ثم نصادف بعد الأسرة الثامنة عشرة أعطية فى صورة أولاد  
حورس الأربع الذين يحرسون الأحشاء ، وهم « امست »  
« برأس انسان » « وحابى » « برأس قرد » ، و « قبح - سنوف »  
« برأس صقر » ، و « دواموتف » « برأس ابن أوى ( شكل ٥٦ )  
وعلى الرغم من حلول الأوانى قبيل الأسرة التاسعة عشر من  
تلك الرؤوس المختلفة - يعرف أن نفس هؤلاء ( الأرباب قد  
ارتبطوا بالأوانى الكسانوبية حيث وردت اسمائهم فى  
نصوصها - وفصلا عن ذلك طابق المصريون هذه الآنية مع  
الآلهات ايريس « نفيتس » و « ميت » و « سركت » التى نجد  
أسماءهن أيضا فى النقوش ، التى أظهرت أن المحتويات  
المحتلة فى داخل الآنية لم تكن مجرد أشياء وضعت تحت

حماية أبناء حورس بل هم أنفسهم • « أي ايزيس ، لتواحي  
 مست القابع فيك • الميجل أمام امست ، ملك مصر العليا  
 والسفلى » : « عاو - ايب - ح » • « (أ) »

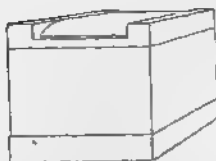


شكل (٥٦) وعا. من المجموعة الكلاسيكية لـ « وسمي » لـ « ليوهوف »

كان كل ابن من أبناء حورس الاربعة مرتبطا دائما  
 بنفس الالهة • « فايريس » تحمي امست ، مثل المثال السابق  
 و « نفتيس » مع « حابي » ، ونيت مع « دواموتف » وسرقت  
 مع « قبحسوف » - ولقد تباين طول النقوش وضمونها  
 تبعا لتباين الآنية ، وان ظل جوهر رسالتها على حاله لم  
 يتغير • وقد اعتبرت النصوص في كثير من الأحيان خطبا

تتلوها الآلهات الكانوبية ، فإذا ما حل العصر المتأخر ظهرت  
ثبت في كثير من الأحوال في صورة توضيح بجلال أدوار  
الآلهة الكانوبية المختلفة . « كلكتا تتلونها » نيت « . أمكت  
صباح كل يوم ومسائه في تدبير أو حماية « دوا موتف »  
« الكائن في جوفى » ابن حماية أوريريس قائد الجيش  
« تفرايب رع ايماخت » بن « بسماتيك » المولود من « تادي  
نوب حتب » المرحومة ، هي حماية « دوا موتف » لابن  
أوريريس قائد الجيش « تفرايب رع - ايماخت » بن قائد  
الجيش « بسماتيك سبت » « هو » دوا موتف « ( ٩ ) »

صنعت الآنية الكانوبية من مواد عدة ، منها الحجر والخشب  
والفخار ومركب مرجح ( لوحة ٢٣ ) بيد أن الكثير منها لم  
يكن يستخدم استخداما قتلما . إذا كانت الأحياء في الأسرة  
الحادية والعشرين ترد الى موضعها بعد معالجة الجثة ومع ذلك  
حتمت التقاليد في كثير من الأحيان وضع طاقم من الأواني  
الكانوبية داخل المقبرة . وبالمثل وضعت أحيانا مع المومياءات  
حتى وإن لم تستخرج احتشاؤها . ولقد تفنن المصري في  
بعض الأحيان في صناعة بدائل للآنية التقليدية منها  
توابيت الأحياء الذهبية الصغيرة من مقبرة « توت - عنخ -  
أمون » . وقد توضع الأواني الكانوبية داخل صندوق من  
الخشب أو الحجر ، استعملت سطوحه الخارجية لحفر نقوش  
ضافية أدعية للآلهة والآلهات المعتادة التي تبسط حمايتها  
على الأحياء . كثيرا ما وجدنا صناديق لآنية الأحياء ذات  
اسطح ملساء في العديد من أهرامات الدولة القديمة  
والوسطى المنكيسة ( شكل ٥٧ ) . مثل الهرم الناصر من  
الأسرة الثالثة عشر في جنوب مقبرة حيث نحت الصندوق  
الكانوبى والتاموت كليهما كقطعة واحدة مع أرضية غرفة  
الدفن . وازدادت زخارف الصناديق الكانوبية في الدولة



شكل ٥٧ - صندوق الألفية الكانوبية

الحديثة أو زينت سطوحها الخارجية بالنقوش والكتابات .  
كما طمعت تجاويف المنحوتات أحيانا بمجينة زرقاء . وكثيرا  
ما صنعت تلك الصناديق من حجر المرمر وزينت بصور  
الرباب « إيريس » و « نفتيس » و « نيت » و « سرفت »  
مجسدة على أركانها ، وقد نشرت اجنحتها لتضم محتويات  
الصندوق وتحفظها . أما الصناديق الكانوبية لغير الملوك  
ومر لمى منزلتهم فقد اتحدت فى الغالب من الخشب ، وبها  
أربعة هيون لوضع الأواني الأربعة . وبينما لم تتمتع صناديق  
الدولة الوسطى أن تكون صناديقا مستطيلة وبسيطة ذات  
الغطية مسطحة ، ظهر فى العصور التالية طراز جديد  
مكون من وعاء فى صورة مقصورة مثبتة على قاعدة بشكل  
الزلاقة . ويشاهد أحيانا هذا النوع فى الجنازات التى  
نصورها ماساظر المقبرة اوبرديات الدولة الحديثة وما بعدها  
( شكل ٥٨ ) .

يجب فى صدد ملقوس الدفن بعض السمات سحيقة القدم  
التي نشأت من معتقدات دينية تناقلتها الأجيال منذ مطلع  
التاريخ المصرى ، كما يظهر عدد من المناظر الخاطئية من  
الدولة القديمة والعصور التالية بعضا من شمائر نوع أنواع  
الحج الذى يؤديه المحتفلون بالمنازة بزيارتهم لمراكس شتى



شكل (٥٨١) حشوق كاتوي في صورة للصورة

للمباداة ، وكان معظمها يقع في مصر السفلى • وقد سبق  
وان اشرنا في عجالة الى تلك الرحلة أثناء وصفنا للدفنيات  
المصرية القديمة في الفصل الثالث ، وبقي علينا الآن أن  
نشرح اصل هذا الحج ومعناه الديني • تبدو لنا هذه الطقسة  
من مقابر الدولتين الوسطى والحديثة وهي متأثرة ايما تأثر  
بمقيدة أوريريس ، وكانت أبيدوس من الأماكن التي يزورها  
القارب الجنزى ، بيد أن روايات الدولة القديمة أظهرت  
عدم اتصال الطقسة في الأصل بأوريريس • بل ان المناظر  
في الواقع ترمز للعناصر الحكام بوتو القدماء ، وكانت بوتو  
عاصمة الدنيا في عصر ما قبل الأمرات ، لذا فان تلك المناظر  
تشير الى وقت يسبق توحيد البلاد في دولة واحدة - ويبدو  
أن جنارات حكام رؤساء بوتو الأوائل كانت تطوف بالمراكز  
الدينية الرئيسية في الدنيا خاصة ساهيس وهليوبوليس ،  
وأحيانا منديس ، وبهبيت الحجر ، قبل أن تعود الى جبانة  
بوتو نفسها ، حيث يستقبل الراقصون الملك الراحل ،  
وكانوا يمثلون أسلافه ، وهم يظهرون في مناطلس المقابر  
المتأخرة بوصفهم « الماور » ، أى مؤدو الرقصات الدينية في  
الجبانة • وليست صور مقابر الأفراد الاصدى لتلك التقاليد  
الجنزية الملكية القديمة كما أعيد تفسيرها واستخدامها في  
جفازات العامة - وتظهر نقوش الدولة القديمة القارب الجنزى

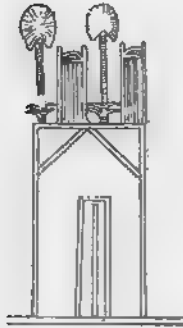
راسيا فى بوتو أو سايس حيث يستقبله أحد الكهنة المرتلين  
و « راقصوا الماور » • وفيها صورت المدن يرمز من رموز  
مبانيها الدينية مثل بوتو التى مثلت كهف من المقاصير  
المقبية يتناثر فى أرجائه أشجار النخيل ، ومثل سايس التى  
رمر لها يساريين من سوارى الأعلام منتصبين أمام معبد  
• نيت الكاش فى المدينة (شكل ٥٩) • كانت مقصورة بوتو



شكل (٥٩) دوزا سايس وبوتو

المعروفة باسم « البر - نو » فى اللغة المصرية ، رمزاً على جانب  
عظيم من الأهمية ثم أصبحت مقصورة قومية لمصر السفلى •  
ثم مالبت أن نسي المصريون المعنى الحقيقى لتلك الأشكال التى  
استمروا يصورونها فى مناظر مقابر الدولة الحديثة كتقليد  
من التقاليد الجبزية فحسب • وفى بداية الأمر صورت اشكال  
سايس وبوتو على مستويين منفصلين ، ثم قلب دمجها فى وحدة  
واحدة كما نرى فى ( شكل ٦٠ ) المأخوذ من مقبرة رخ - مى  
- رع من الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة ، ويلاحظ أن ساريين  
من سوارى أعلام سايس قد أوصلتا خطأ وكونتا يابا  
رسمت فوقه مقصورتى بوتو ونخلتها

صارت الصلة بين الحج وبين طقوس الجنازات الملكية فى  
بوتو نسيا منسيا ، وعوضا عنها ربط المصريون الحج بالاله  
أوزيريس ، والحقوا أهم مراكز عبادته فى أيديوس  
وأبوصير بقائمة المزارات • وبات « راقصو الماور »



شكل ٢٦-٢) دحا سايس ويوتو القضاين ، من طبرة رخ - م - رخ في طبرة

يستقبلون الجنازات في الجبانة أيضا كانت ، ولم يعد  
 المصري يرى فيها إلا حلية يزيّدون بها من فخامة طقوس  
 الدفن إذ كان الرماي قد اسدل الستار على علاقتهم  
 بملوك يوتو الفاهرين ، وان غلت سموتهم والقابهم في  
 المناظر الهيروغليفية حمرة الصلة بينهم وبين أصل الشجرة ،  
 إذ ظل هؤلاء يحتفظون حتى أبان الدولة الحديثة بنفس  
 طريقة الكتابة المتينة ، ولقد وصفت مجموعات مع  
 الشخصيات بأنهم من « أهل دب » أو من « أهل بي » ، وهما  
 محطتان متجاورتان كانتا تؤلفا مدينة يوتو . وربما كان  
 ظهور مثل تلك الشخصيات في الجنازات أحجية مبهمة  
 للمصريين أبان الدولة الحديثة الذين كانوا يمارسون  
 تقليدا لا يدركون كنهه . ويظهر شكل ٦١ الأسلوب التقليدي  
 المتبع في تمثيل زيارة سايس أو يوتو خلال الدولة الحديثة .



شكل (١١) زيارة سائس ويوتو عن مقبرة « باخري » في الكاب

نفس نستبعد أن يكون المصري قد أدى فعلا هذا الحج الديني إذ أن وجود المناظر في المقبرة ، كما سبق وأن لاحظنا ، قد أختص صاحبها عن أداء الطقوس - ومن حين إلى حين مثل المصري أحداث زيارة اييدوس في صورة رمزية أثناء عبوره نهر النيل مع جثمان المتوفى في طريقهما إلى الجبانة الواقعة على الضفة الغربية للنهر ، وربما أيضا قام بمحاكاة لبعض من الطقوس الأقدم عهدا على هذا النحو - أن انتشار تمثيل المناظر القديمة لهو بالمثال الحسن على حرص المصريين على مواصلة ممارسة عاداتهم الدينية السالفة ، خاصة ما تعلق منها بالمعتقدات الجنزية ، والتي لم يزد بها الا باهام الاجاذبية واثارة -

تخيل المصري وفقا لطريقة تفكيره المعتادة أن رحلة الحج لا يد وان تتم بقارب أو زورق ، يبحر في قنوات النيل التي لا بد وان تتم بقارب أو زورق ، يبحر في قنوات النيل التي تغترق الدلتا - وربما يفسر استخدام القوارب في تلك الشميرة ، ولو تفسيراً جزئياً ، السبب الذي دفع المصريين لدفن قوارب حقيقية قرب بعض المقابر ، خاصة بعض أهرامات ملوك الدولتين القديمة والوسطى على وجه التحديد - لقد كان مغزى تلك الزوارق موضعاً للمعاش ، إذ استطاع



البعض أن يربطها بعدد من المفاهيم الدينية المتباينة ، ربما كانت قوارب شمسية تمثل رورق رع ، الذى سيستقله الملك بعد رحيله ، أو لعلها على صلة بشجرة امح الى ه بوتو ، ، وربما لم تكن الا وسيلة من وسائل المواصلات ليستخدمها صاحبها فى التنقل . واذا صح أن لقوارب عصر بناة الأهرام طبيعة شمسية ، فمن المستبعد أن يكون الأمر كذلك للزوارق الأقدم عهدا التى دفنت فى محادة مصاطب بلاء الأسرة الأولى فى سقارة وحلوان . لذلك لأن عقيدة الشمس لم يكن لها شأن كبير بعد . وعلنا لانكون قد جانبنا الصواب اذا مررنا منشأ القوارب المدفونة ، لا الى فكرة واحدة بل الى خليط من المعتقدات تتعشّل فيه عقيدة الشمس مع الشماثر الجزئية الأقدم عهدا لمدينة بوثر .

ان من أبرز ملامح العقيدة المصرية المصرية الداخلة والتقدم ، الذى نشأ من ظهور أفكار جديدة أدخلت فى صلب العقيدة دون نيز للأفكار القديمة ، ومن الأمثلة النموذجية لهذا الأمر الكتابات الجزئية فى كتاب الموتى . لقد سبق وأن رأينا حاجة المصرى للتعاويد حتى يتنلج على العقبات التى تعترض طريقه الى الجنة عقبة عقبة ، على الرغم من أن المصريين كانوا قد ضمنوا كتابهم تعاويد معينة ذات أثر واسع المطلق ، وكان فى وسعها أن تؤمن للمتوفى طريقة الى العالم الآخر دفعة واحدة . وكان فى وسع المصرى أن يبسط الأمور كثيرا لو كان قد حذف التعاويد محدودة الأثر والعائدة حتى يختصر الكتاب الى تعويدة تصم للمتوفى سلامة المبرور الى العالم الآخر ، لكن هذا لم يكن من طبيعة المصرى ، ويمكننا أن نرى أمثلة أخرى لهذا المعجز عن غريزة تراكمات المواد المتكررة ، حتى تكتسب شكلا أكثر بساطة وفاعلية ، فى مظاهر أخرى للحضارة المصرية ، وخير مثال

لهذا احتفاظ المصري بمئات من الملامات الصوتية التي استخدمها لكتابة لغته على الرغم من قدرته على استبدالها بأبجدية من أربعة وعشرين حرفا كانت في حورته . ومن ناحية أخرى أسهم نفس هذا العزوف عن قبول التغيرات السريعة مساهما كبيرا في تشكيل الطبيعة الثابتة والسلفية للحضارة المصرية وربما كان هذا هو السر في طول بقائها .

## الفصل السابع

### تواييت ونعوش (٢٥)

سبق وأن تناولنا في اقتضاب في أحد الفصول السابقة المحاولات الأولى التي قام بها المصريون لحماية الجثة مما يملأ القبر من تراب وأحجار ، وذلك بوضعها داخل وعاء من نوع ما ، وكان لايزيد في المادة من وعاء بسيط من الخشب أو القشر المجدول . ومن تلك البدايات المتواضعة نشأت سلسلة متتابعة من النعوش الأكثر اتقانا ، التي تباينت مرزها تبعاً للعصر . ولقد أثرت المعتقدات الدينية كثيراً على تطور التواييت والنعوش باعتبارها المستقر الأخير للجثمان ، وسرعان ما ظهرت لها رموزها الدينية الخاصة بها ، ووجد المصريون التابوت بكامله ، لاسيما غطاءه ، مع ربة السماء نوت ، التي كانت تمثل كثيراً داخله ، فإذا صورت أسفل النظام تحتم اعتبار هذا المغطاء مرادفاً رمزياً للسماء . أما على أرضية التابوت ، فقد استبدل المصريون أحياناً صورة موت بالاله سوكر أو الربة حتحور ، وهما من أرباب

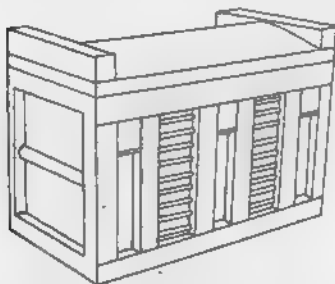
(٢٥) أمرت أن ترجم كلمة Coffin بمعنى و sarcophagus بتأثير التعبير بينهما على الرغم من أن معنى الربية تناول hier الذي يستخدم لنقل الخشب إلى المقبرة وكلمة sarcophagus لائنية الأصل وتسمى الحجر الذي يلائم اللحم ، كلمة هي تعطي الجثة داخله ، ويستخدم في اللغة للدلالة على التوابيت الحجرية ( المرجع )

البيان - وما أن حل عصر الدولة القديمة حتى كانت رموز  
التواييت الدينية قد رسمت . كما يتضح لنا من بعض  
القنرات في نصوص الأهرام -

« لقد جمعت لك نفثيس أعضاءك كلها باسمها هذا  
سشات ، سيدة البنائين - واسمعت عليهم الصلعة من أجلك .  
ولما كنت قد منحت لأمك نوت في اسمها « الثابوت » ، فقد  
احتصنتك في اسمها « النمش » ، واحضرت لها في اسمها  
« المقبرة » ( ١ ) .

صنع المصري نموش العصر المبكر للأسرات الخشبية ، وهي  
أقدم نموشه الحقيقية ، بأحجام صغيرة وكبيرة لتواش الجثث  
المسحاة في وضع متكمش أو طولي ، ثم أصبح - الوضع  
الطولي هو القاعدة - وكانت تلك النموش تتألف من ألواح  
وقصبان صغيرة من الخشب تمسكها دسرات خشبية  
dowels وقد استمر هذا الأسلوب في صناعتها حتى آخر عصور  
التاريخ المصري . ولما كان الخشب الجيد نادرا في مصر ،  
فقد اقتصد المصريون في استعماله في منتجاتهم إلى حد  
بسيط ، مما جعلهم يفضلون ترقيع النمش بقطع صغيرة من  
الخشب على اللجوء إلى نحت ألواح كبيرة من الخشب نظرا  
للفاقد الكبير الناجم عن نحتها . وكان لنموش الفترة المبكرة  
لعصر الأسرات رمورها الخاصة بها ، التي غالبا ما كانت  
كوات رأسية تحفر على امتداد جوانبها ، وتعرف باسم  
« واجهة القصر » ، وكان هذا التصميم شائعا في المصاطب  
الطوبية لذلك العصر ( شكل ٦٢ ) . وهو يمثل في الواقع  
واجهة منزل ، اقتبس شكلها من المباني البدائية التي كانت  
تصنع من البوص ، ويعني ظهورها على النموش أن المصري  
يمثلها بمنزل للمتوفى . ولا يقتصر هذا الطراز على نموش

الفترة المكرة ، اذ يظهر بصورة متقطعة على النقوش الحفصية والتواييت الحجرية في مختلف المصور - وغالبا ما صاحب هذا التصميم الرخفي استخدام غطاء مقبى ، اقتبس من شكل اسقف المبانى المكرة . وكانت كل كوة عميقة من الكوات المحفورة على جوانب تلك النقوش تمثل بوابة ، تستخدمها « كاء المتوفى فى الخروج - ثم صور المصري فى الدولة الوسطى بايا كاملا من نفس هذا الطراز بالألوان على سطح التنعش المستوى .



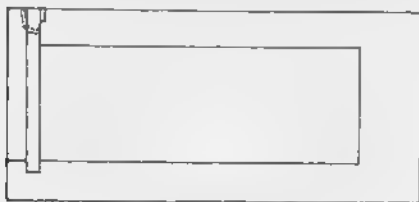
شكل (١٢) ، تابوت ذو كوات من عصر الاسرات البكر

بعد المصريون من نهاية عصر ما قبل الأسرات حتى الدولة القديمة الى وضع عدد من الدفقات الفخيرة فى جرار ضخمة ، كبديل للتنعش الذى يحتاج الى تكاليف أكبر - وكان يوسعهم أن يضموا الجثمان داخل جرة أو تحت اثناء مقلوب ، ولكن فى كلا الحالتين تحتم أن تطوى الحثة فى وضع شديد الانكماش - واستخدم أحيانا اثناء لاحتواء الدفقة يوضع عليه آخر كقطام له . وكان من الممكن اثناء الدولة القديمة

أن يقام قبو مدرج corbelled من الطوب اللبن لحماية  
 اناء الدفن ، وان كان المصرى قد اهتم وقاية تلك الأوعية  
 الفخارية فى أقصر الدفقات ، وترك الحثة دون غطاء سوى  
 الجدران الطوبية -

كانت أقدم نماذج للتوابيت الحجرية التى تعود الى الأسرة  
 الثالثة مصاديقا خشنة بعض الشيء موضوعة فى المقابر  
 الخاصة ، وهى عبارة عن صندوق مستطيل من الحجر الجيري  
 الأبيض تخلو جوانبه من الرخاف ، وله غطاء شبه مقبب -  
 ولقد عثرنا على بعض الأمثلة لتوابيت أفضل صنعا داخل  
 المدافن الملكية ، بما فيها المجموعتين الهرميتين للملك زوسر  
 والفرعون سخم - خت ، فمن داخل الدواليب المنقورة فى  
 باطن الأرض على الجانب الشرقى لهرم زوسر ، جاء تابوت  
 مرمرى حسن الصنع ، قد من كتلة واحدة بالطريقة المعهودة ،  
 وله غطاء مقبب أيضا •

ويتميز تابوت سخم خت بطراز فريد ، اذ يفتح برفع لوح  
 حجرى فى احد طرفيه بدلا من المغطاء التقليدى (شكل ٦٣) •  
 وكانت مقابر الملوك والأشراف ابان الدولة القديمة تضم  
 باستمرار توابيتا لحجرة ، وتتمثل فخامتها فى صلابه مادتها



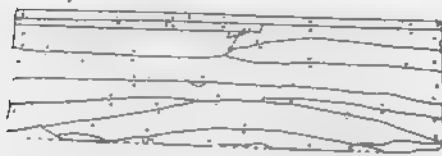
شكل (٦٣) غطاء من تابوت سخم - خت

القادرة على معالجة انواع الدهر أو هي نوعية رخاؤها ، التي  
يطلب عليها شكل واجهة القصر ذات الكوات ، ولقد قلد أكثر  
النبلاء ملوكهم فى استخدام التوابيت الحجرية المعقدة ، ويبدو  
أن التوابيت الصخرة لم تكن الا هبة ملكية ينالها المحظوظين .  
وقد سجل النبيل أونى الذى عاش فى الأسرة السادسة ، وفى  
نقشه الهرم وعليقى :

« رجوت جلالة سيدى ان يحضر لى تابوتا من الحجر  
الجبرى الأبيض من طرة . فأمر جلالتة حامل ختم الاله وطاقم  
بجارة تحت قيادته أن يبعرا الى هناك حتى يحضرا لى هذا  
التابوت من طرة ، وقد عاد به وبنطائى الى العاصمة فى قارب  
نقل كبير ٠٠٠ » (٢) .

وكان من السهل رفع غطاء التابوت اعتمادا على بروزين  
حجريين على كلا طرفيه ، ويبدو أن المصرى قد فضل بصمة  
عامة أن يتركهما على أن يزيلهما بعد الانتهاء من اخلاصه  
« وهى نتوءات كبيرة الى حد بعيد وتظهر بصمة منتظمة فى  
توابيت الدولة القديمة ، لا سيما أفضل أمثلتها . وربما  
يرجع ذلك الى أن ألحظتها لم يكن طولها يزيد على التابوت ،  
مما يعيد ابتكار وسيلة لرفعها ، وبلاحت أن الكثير من  
التوابيت الخشنة تختقر لمثل تلك النتوءات اذ يبرز الغطاء من  
حالة التابوت بروزا خفيعا عند كلا الطرفين ، واستمرت  
صناعة التوابيت فى أفقر المقابر من الحجر الجبرى ، ومنها  
أمثلة كثيرة تركت حشمة وتخلو سطوحها الخارجية من  
النقوش ، وتبدو عليها علامات أرميل الحبات بوضوح .  
وتتسم النصوص المحفورة على أفضل التوابيت المصنوعة من  
الحجر فى الدولة القديمة بالابحار عادة ، وتقتصر عامة  
على تسجيل اسم صاحبها وألقابه ، واستخدمت النقوش  
الخشبية لمعظم الجثث داخل التوابيت الحجرية ولم تكن تلك

النقوش الا مسادين خشبية بسيطة ذات اغطية مسطحة .  
 وكانت نقوش الدولة القديمة الخشبية تتخذ من ألواح  
 خشبية غير منتظمة ، بحيث كان من المعتاد انطباقها دون  
 ترك فراغات بينها ، ولقد عالج التجار تلك الثقوب بسددها  
 بقطع خشبية صغيرة تقطع بحيث تماثل شكل الثقوب تماما ،  
 وتوضع فيه كما لو كانت قطعة من قطع لنز الصورة المعرقة ،  
 ثم تثبت في موضعها بعواير خشبية . ويظهر ( شكل ٦٤ )

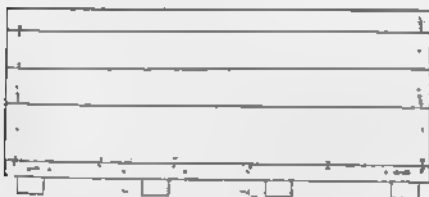


شكل (٦٤) لشخ خشبي من الدولة القديمة

هذا الأسلوب كما نفذه المصريون في جانب من جوانب نقوش  
 تقليدى . وقد قطعت أطراف الألواح عند أركان الصندوق  
 بزاوية ٤٥ درجة ، حتى يمكن التحام اركان الصندوق  
 التحاما حسنا . ومن جديد استخدم المصري الخواير لتثبيت  
 الألواح . وقد تكون نقوش الدولة القديمة معطاة بالنقوش  
 أو الصور الملونة ، أحيانا على الجدران الداخلية والخارجية  
 معا ، الى جانب اسم المتوفى والقباه . وقد تضم زخارف  
 السطح الداخلي قائمة تقليدية للقرايين مثل القوائم المنقوشة  
 على جدران المقابر واستمر استعمال طراز النقوش  
 لمسطحية ذات النطاء المستوى أو المقبي أثناء الدولة  
 الوسطى ، بيد أن أسلوب الصناعة والزخرفة قد تطور تطورا  
 ملموسا . غير أن بعضا من أفقر التوابيت صنعت على نحو

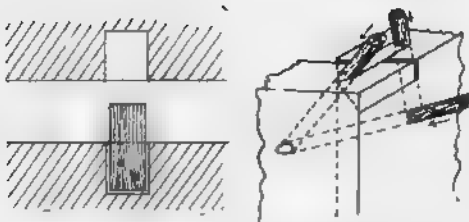


مشابه لتوابيت اسلافها في الدولة القديمة في نواحيها الأساسية ، بما في ذلك أسلوب ترقيع الألواح الخشبية الخشنة ، أما لتوابيت الكبيرة التي صنعت للنبلاء الأثرياء في الدولة الوسطى فقد تميزت بأسلوب بالغ الرقى في صناعتها ، اذ شكلت من ألواح عريضة من الخشب المستورد ذات فواصل مستقيمة وتسير في خطوط أفقية على طول جوانبها . ويظهر هذا الأسلوب الفاخر في الصناعة في شكل ٦٥ . وكانت تلك النعوش الفاخرة تزين من الداخل والخارج بصور تلون مباشرة على الخشب . أما التوابيت الخشنة التي كانت تصنع لمن هم أقل ثراء فلم تكن تزين الا من الخارج ، بحد أن تغطي سطوحها بطبقة من الملاط لاختفاء عيوبها .



شكل (٦٥) نعش خشبي من الدولة الوسطى

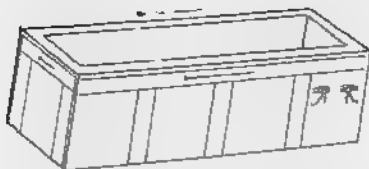
وكانت اللحافات الركنية تثبت بواسطة خواير خشبية ( شكل ٦٦ ) . والى جانب الخواير الخشبية استخدمت الحبال لربط الألواح ، وفي أحيان قليلة استخدمت طريقة العاشق والمعشوق . ولم يكن اللسان العاشق يمتد من نفس اللوح الخشبي ، بل كان النجار يصنع ثقبين متقابلين في حافتَي اللوحين الخشبيين ، توضع في أحدهما قطعة منفصلة من



شكل (٦٧) طريق العاسق والمنشوق

شكل (٦٦) خوازيق عند مدخل الطابوت المركزية في أحد توابيت الدولة الوسطى

الحشب لتشكل اللسان البارز ( شكل ٦٧ ) . وكما هو الحال في توابيت الدولة القديمة الحجرية كانت أغلبية النعوش الخشبية الكبيرة ترفع من بروز دائري عند كلا طرفيها . ولما كان النمش الخشبي أكثر خفة فلم يكن له إلا بروز واحد ، يردل عادة بعد الانتهاء من الدفن على عكس الحال في التوابيت الحجرية . وكان الأثرياء يدفنون في نعوش متعددة ، يولج الواحد منها في الآخر . ويقوم النمش الخارجى مقام التابوت الحجرى . وتتميز رخارف التوابيت البعيدة من الدولة الوسطى بأهمية فائقة . وتكتب النقوش على السطح الخارجى لأفضل الطرز في أسطر أفقية ورأسية في أسلوب تقليدى . كما يظهر ( شكل ٦٨ ) - وتصور العينان المنقوشتان عند رأسه على الجانِب الأيسر ، أما بمفرديهما وأما فى صيغة صورة تدخل معقد من طراز مداخل واجهات القصور . ويتوقف ترتيب النصوص على السطح الخارجى على وضع الجثمان ، الذى يسجى على جانبه الأيسر بحيث تكون العينان المرسومتان على التابوت أمام وجهه مباشرة . وتمثل العينان عينا الإله حورس ، وهما تصفيان الحماية على المتوفى وتمكنه من النظر



شكل (٦٨) تنظيم النقوش على تابوت من الدولة الوسطى

خارج النعش ، بينما تيسر له البوابات المسورة الدخول والحروج . وتبدأ النقوش من عند رأس المومياء ، وتسير النصوص من هذا الركن في كلا الاتجاهين نحو الساقين ، كما يظهر ( شكل ٦٨ ) . ويدور حول العافة الملي بمش أفقي طويل يضم صلاة تقليدية خاصة بالقرايين ، وينتهي باسم وألقاب المتوفى . وتنقسم النقوش الرأسية الى نوعين ، فهي اما سلسلة من العبارات القصيرة ، تكتمل كل منها في سطر واحد ، وتستنزل بركات الالهة على المتوفى ، وأما نص مستمر يستقل من سطر الى آخر ، وهو مأخوذ من النقوش الجنزية التقليدية . وهي النصوص المألوفة على هدد كبير من النصوص . وهناك بالطبع استثناءات تظهر فيها نقوش أكثر تنوعا وتعقيدا .

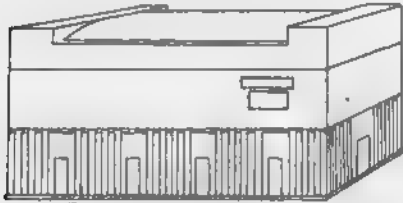
ويعد النعش الخشبي الداخلي ، لى « فى المتحف البريطانى نموذجاً جيداً لأفضل أنواع التوابيت المزخرفة من الدولة الوسطى ، وتؤلف نقوش الأعمدة الثلاثة الرأسية التى تظهر فى الصورة الفوتوغرافية ( لوحة ٢٤ ) نصاً واحداً مسجراً ، لقد بسطت أمك نوت جناحيها عليك ، وجعلت منك الها ، ولم يمد لعدوك وجود ، ياسمى « ( ٣ ) ويمثل غطاء التابوت هنا ربة السماء نوت ، كما ذكرنا من قبل فى هذا

الفصل ، وتدعم زخرفة الجزء العلوى من تلك الرابطة بين عطاء النعش والسماء ، وهي تمثل قارب اله الشمس وهو يمس السماء ، ومن ناحية أخرى يمثل قاع التايوت العالم السفلى ويرى بنصوص دينية وصور تمثل أقساما مختلفة من هذا الاقليم الاسطوري ، وتكتب هذه النقوش ونقوش الجزء الأسفل من الجوانب الداخلية للنعش بالخط الهيراطيقي ، وهي تنتمي الى مجموعة هامة من النصوص تعرف باسم نصوص التواييت ، وهي نصوص مستمدة من النقوش الملكية المبكرة داخل الأهرام ، وقد حورت التماويذ بعض التحوير عبر الزمن ، وباتت تكتب على نموش الأشخاص الماديين . والهدف من تلك النصوص مثل سائر الكتابات الجنزية . هو ضمان سعادة المتوفى بكل وسيلة ممكنة ، وضمان انتقاله الى العالم الآخر في صورة اله .

ويشتمل الجزء المتبقي الرخارف الداخلية على صلاة خاصة بالقرابين كتبت في سطر أفقي واحد حول الحافة العليا ، مثلما تكتب النص الخارجى وان كانت تلون تلوين أدق في الغالب ، بحيث تلون كل علامة هيروغليمية بأكثر من لون . وتحت هذا النهر الكتابي شريط يمثل صورة ملونة لقطع الأثاث الجنزى وأشياء أخرى ذات طابع تائمى . ولقد اقتبست تلك الصور من الشعارات الجنزية الملكية المبكرة مثلما هو الحال مع نصوص التواييت ، وهي لا تصور الممتلكات الفعلية للمتوفى من الأفراد لماديين - ويكتب اسم كل مادة بجوارها على أفضل النعوش .

ونحن نعرف تواييت حجرية ذات رخارف مشابهة الى حد ما في مقابر الأسرة الحادية عشرة في طيبة ، وان كانت ليست بالشائعة . وتواييت أميرات هذه الأسرة التي عمر

عليها في مقابرهم في الدير البحري مختلفة بعض الشيء إذ انها مزخرفة برخارف متنوعة تظهر فيها مناظر للحياة اليومية . كما انها تختلف عن التوابيت العادية نظرا لانها مصنوعة من كتل مفصلة من الحجر الجيري مثبتة عند أركانها . بدلا من أن تشكل من كتلة واحدة من الحجر . وقد صنعت توابيت مراعاة الأثرين الثانية عشرة والثالثة عشرة من أحجار صلبة ، وقد شكلت أغطية معظمها بهيئة القبو التقليدية والهايئات المرتفعة . وقد تركت جوانب تلك التوابيت أحيانا دور زخرفة ، وإن كان لبعضها زخرفة بهيئة الكوات التي تمثل واجهات القصر تدور حول الجزء الأمقل ، ويملؤها مسطح أملس ( شكل ٦٩ ) . وتوجد في هذا الجزء الأملس



شكل (٦٩) تابوت حزين يكوات من الدولة الوسطى

عند نهاية الرأس على الجانب الأيسر المينتان التماثليتان . وتوجد توابيت حجرية لأفراد ذات سطوح ملساء وجوانب مزخرفة بالكوات وأغطية مقبية في مقابر أثرياء الأسرة الثانية عشرة ، لا سيما في الرقة واللاهون . ولقد بلغت صناعة بعض توابيت الدولة الوسطى درجة ملحوظة من الاتقان ، وسها تابوتان من مقابر اللاهون الخاصة لا يمكن

تتميز أى خطأ فيهما دون اللجوء الى أقصى درجات الدقة فى القياس ، بل ويتمتع تابوت سنوسرت الثانى بدقة بالغة فى التحت ، حتى أن الانحراف فى جوانب التابوت الذى على شكل متوازي المستطيلات أو اختلاف فى تسوية المسطوح عن الاستواء التام يكاد ان يكون معدوما ، بيد أننا لم نخصص كل التواييت لتأكيد اذا ما كانت تتمتع بنفس الدرجة من الدقة لم لا ؟

اشاء الدولة الوسطى صار من المعتاد أن يعطى وجه المومياء وصدر المومياء بقناع محبوك ، تصور عليه اللحية والوجه بالألوان أو بالقذهب أحيانا . وكانت تلك الأقنعة تصنع من القماش القوي بالملاط ، وهو ما يعرف الآن باسم الكرتوناج ويمكن تشكيبه فى ثلاثة أبعاد قبل أن يجف الملاط . وبهذا تتاح الفرصة للمسحط أن يشكل ملايح الوجه تشكيلا دقيقا حتى يعطى المومياء فى تابوتها بقناع يشبه الوجه الإنسانى ولم تظهر النمش المشكلة على هيئة البشر قبل الدولة الوسطى . وقد سبق وأن تحدثنا عن بعض منها تسير بأسلوب محدد فى أخلاقه فى الفصل الرابع . ولقد عثر بترى على نمشين إنسانيين فى الريفة . وكانا من الخشب المسون تلويئا دقيقا ، وأن لم يكن به من النقوش سوى سطر واحد على امتداد سطحه العلوى . وكان استعمال هذا الطراز من النمش خطوة هامة . ولما كان النمش يصنع وفقا لهيئة المومياء ، فقد عبر بأفضل صورة عن توحيد المتوفى مع أوزيريس ، الإله الذى يمثل بصورة المومياء . ومع المهم أن نمجّل أن هذين النمشين من الريفة وجدا هما أيضا راقدين على جنبيهما الأيسر داخل تمثيهما الخارجيين المستطيلين حتى يواجها العيين المقدستين المرسومتين على سطحيهما الخارجى . وما أن حلت نهاية عصر الاضمحلال الأول حتى كان هذا

الطراز من النموش قد تولد في مصر العليا . وان كان في تطوره بات مختلفا بمصر الشئ عن توابيت الأسرة الثانية عشرة ، وتتميز نموش الأسرة السابعة عشرة بثقل الوزن والصخامة ، وهي مزخرفة بوجه عام بشكل جناحين ريشيين يصمان الصندوق ، وهي زخرفة مميزة حتى أن هذا الطراز يعرف باسم « ريشى » . وهي صيغة النسبة العربية لكلمة ريش . وكان الهدف منها أن تمثل جناحي الالهة ايزيس والربة نفتيس اللتين مثلهما المصرى في هيئة حدائق واعتبرهما البدايتين المقدستين للميت . وتظهر الالهتان في تلك الهيئة على نحو متكرر في نموش المقابر المتأخرة وتوابيتها ، كما رسما في البرديات الجنزية . ولقد صمنت أفضل النموش الريشية للملوك ، حيث غطيت الزخرفة بأكمنها برفائق الذهب بدلا من أن تمثل بالألوان ، ومع أسئلة ذلك نقش الملك « نب - خر - رع - انتف » المعفوظ في المتحف البريطاني والذي احتفظ بهجره كبير مع الزخرفة الذهبية كما زود بعينين صناعتين ، وقد اتخذ غطاءه مع قطعة ضخمة من الخشب ضخامة تدعو الى الدهشة ، مما أدى الى فاقد كبير في الخشب أثناء نحتها . بدلا من أن يصنع المقام من قطع صغيرة من الخشب بالطريقة الأكثر شيوعا . وثمة أمثلة أخرى قليلة لتلك العملية التي تستهلك الكثير من الخشب ترفعها من عصر الاضطراب الثاني ، ولقد قادت بعض النموش الخشنة لأفراد من طبقة في جذوع الاشجار ، وان كانت تلك في العادة قد احتفظت بالكثير من الشكل الأصلى للجدع ، ولا يمكن أن توصف بأنها نموش آدمية ، وكانت نموش الأطفال تقذف في قطع صغيرة من الخشب ، ولها شكل مستطيل وغطاء مستو ، وهي عادة غير مزخرفة وليست شائعة . وكانت أكثر النموش الريشية دقة في الصنعة

تتألف من أقسام وتعمل نقوشا بالاضافة الى زخارفها الريفية ، ويظهر هذا الشكل على بعض النقوش في عصر متأخر ، ولكن يطرأ أكثر تطورا ، ويمكن تمييز النقوش الريفية من نهاية عصر الاضطراب الثاني عن النقوش الأدمية المتأخرة نظرا لسوء معالمتها التسمي للجسم البشري .

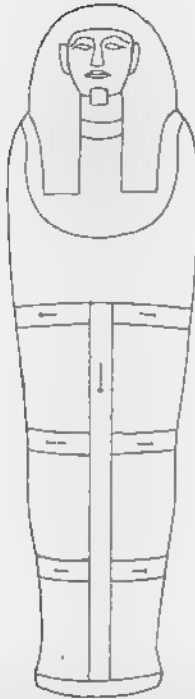
باتت النقوش الأدمية نمطا تقليديا اياها البوالة الحديثة ، وان تنوعت طرز زخارفها تنوعا واسعا . واخذ المصريون منذ الدولة الحديثة حتى العصر المتأخر في الاتجاه لحشد المزيد من الصور والمصنوع من مختلف العقائد لتغطية أسطح النقوش .

وتتميز نقوش الأسرة الثامنة عشرة المبكرة بشيء من البساطة او تمثل المومياء وهي ملفوفة بلفائفها السطحية ، وهي أشرطة تجرى بطولها وعرضها في شكل شرائط مونة على أرضية بيضاء ( شكل ٧٠ ) ، وقد وفرت تلك الأشرطة مساحة كافية للنقوش التي يمكن أن تجرى في اتجاهين متضادين بدءا من المنتصف وحتى الأطراف . وتخلو معظم نقوش الأسرة الثامنة عشرة المبكرة من أي تمثيل للأيدي ، وان كانت قد صورت على نقش الملكتين « آمحسن - نفرتري » و « واعح حتب » بالنقش البارز ، وهما تقبضان على صولجان في هيئة الرمز عمع ( ⚡ ) . ومن المثير أيضا أن لهدين المشين شالين منحوتين في الخشب ينسدلان فوق كتفهما ، وكانا في الأصل مرصنين بأحجار شبه كريمة . ولقد استبدلت بالاشطرة الكتابية المتعددة عمود واحد من الكتابة يجري بطول سطح التابوت مارا بمركزه . وكان

(\*) علامة الحياة وتعرف أحيانا باسم الصليب المصري أو الصليب ذو العروة

( التبريم )





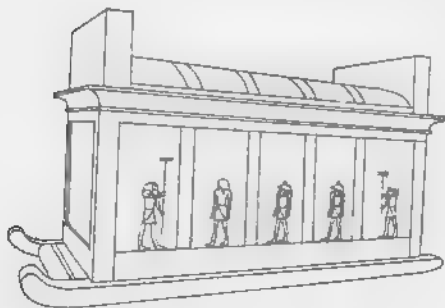
شكل (٧٠) ثرائف كتابية لمعالي لثالث للوياء الأسرة الثامنة عشرة

نمش « مريت - أمون » الصنم الذي عثر عليه في الديسر  
البحري من نفس الطراز ، لكن اليدين تقبضان على صولجانات  
في هيئة نبات البردي بدلا من علامة عنخ • وقد تبين ان

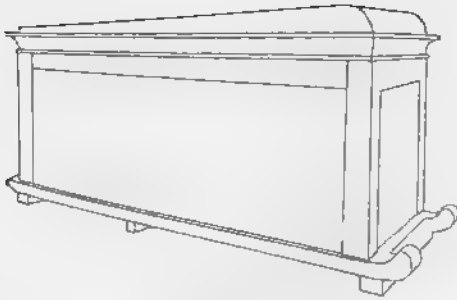
هذا المعش يحتوى على صيغة زرقاء فى النقوش المحفورة على  
النشال - وكان مزين بزجاج طعنت به العينين وحاجبيهما .  
بيد أن كل تلك التفاصيل ليست الا ترميمات غفلت فى  
الأسرة الحادية والعشرين لإصلاح المعش الذى كان المصومر  
قد عبثوا بمحتوياته - وكانت الزخارف الأصلية تضم نقوشا  
قائقة الجودة مطعمة بأحجار شبه كريمة بالإضافة الى ما كان  
ينطلى السطح من ذهب وفير .

ثم استمل مصرى الأسرة الثامنة عشرة فيما بعد الفراغات  
بين الشرائط الكتابية الممتدة بطول المعش وحول لكتابة  
المزيد من النقوش ورسم صور اضافية وكانت النقوش تصنع  
بمهرة بحيث تطابق الجثمان مطابقة تامة ، حتى تصبح نسخة  
جيدة من شكل المومياء - وصار قناع الوجه جرءا لا يتجزأ من  
المعش ، وغالبا ما كانت العينين وحاجبيهما يطمران وتلتصق  
حول الوجه لحية ثقيلة ، ثم ويات من الممتد أن تمثل بالنقش .  
وان حدثت أحيانا من أول النقوش الداخلية ، اذا ما تمددت  
النقوش وتداخلت ، كما نرى فى مجموعتى النقوش المتداخلة  
لتويا ويويا ، والذى الملكة « تيا » وتمثل تلك المجموعتان  
طراز نعوش الأسرة الثامنة عشرة المتخفة حير تمثيل ، وهما  
يظهران اتجاها مترايدا لتصوير المناظر الدينية ، فنرى على  
المصوتين صور نسور تيسط أجنحتها فوق الآلهة نوت ، أو  
تفكر صورة الربة وهى ناشرة جناحيها - وحول كتفى  
النقش المصنوع على هيئة المومياء قلادة عريضة ذات نهايتين  
على شكل رأس الصقر ، مرصعة بعيون مطعمة ملونة - وقد  
رخف نقش يويا وتويا الأول والثانى رخرفة ذهبية دقيقة ،  
ويستار المعش الثالث بضخامة الحجم ، وهو مكسو بطلاء من  
التيار تقطعه أشرطة من النقوش تحاكي أشرطة المومياء -  
وتوجد فى الجزء السفلى من هذا المعش الأخير بين الأشرطة

النصية صور أبناء حورس الأربعة مدهبة • ويحاكي شكل  
 هذا النعش اتوابيت الحجرية من نهاية الأسرة الثامنة عشرة  
 والأمرة التاسعة عشرة • ويسبى أن توصف في الواقع على  
 أنها اتوابيت خشبية لا على أنها نعوش • وفي النهاية وضعت  
 لنعوش الثلاثة المتداخلة « ليويا » و« نعش » تويا « المتداخلين  
 في تابوتين حجريين مستطيلين الشكل هائلا الحجم ، وكان  
 كلاهما موصفا على قاعدة يشكل الزحافة • ويتمتع هذين  
 النعشين بأهمية كبرى • إذ انهما الموعمان العمليان اللذان  
 بقى فيهما الموميאותين إلى المقبرة. وإن كان من المرجح انهما  
 وضعا على زحافات أكثر صلاية أثناء الرحلة • ويمتاز تابوت  
 « يويا » بقمة تقليدية على شكل القبو • بينما يختلف شكل  
 غطاء تابوت « يويا » ، الذي يحندر من احد الطرفين إلى  
 الطرف الآخر في هيئة سقف مقصورة • وكلاهما منطى  
 بأشرطة مدهبة وصور لأبناء حورس وغيرها من المعبودات  
 شكل ( ٧١ ، ٧٢ ) •



شكل (٧١) تابوت « يويا » النعش



شكل (٧٢) تابوت - لوحة الخشب .

ولئن كانت أغلبية نعوش الدفقات الخاصة مرخرفة بالأصباغ ، إلا أن التذهيب كان شائعا . فكان لمفنية أمون في معبد الكرنك في طيبة « حنوت - محبت » تمشان آدميان يكادان يكونان مغطيين بالذهب تماما ، ويمكن رؤيتهما في المتحف البريطاني ( لوحة ٢٥ ) - وفصلا عن هذه النعوش كانت المومياء مغطاة بكرتوناج مزين بزخارف مقطوعة تمثل صور الأرباب . وقد توسع المصريون في استعمال الكرتوناج توسعا عظيما في الدولة الحديثة . إذ لم يقتصر استعماله على صناعة التماثيل الوجه بل امتد ليشمل صناعة صناديق كاملة لحفظ الأجساد . وكان رخص سعره النسبي وإمكانية تشكيله بهيئة المومياء الخارجية بصورة تفضل المواد الأخرى وراء انتشار استخدامه بين أفراد الشعب ، كما أن سطحه المغطى بالملاط الأبيض وفر أرضية ممتازة لرسم الصور الملونة . وقد تصنع نعوش الكرتوناج من قسطن كميها من النعوش ، ويربط الجزءان من ثقب تمتد على الجانبين أو يخيطا في الظهر - وزخارف هذا النوع من صناديق الاجساد

معتقد أشد التعقيد في الدولة الحديثة . وهي تشتمل على مجموعة متنوعة من العناصر الدينية - وإذا أخذنا نموذجاً لها بسيطاً بساطة نسبية ( لوحة ٣٦ ) لوجدنا أن موضوع الزخارف يميز على النحو التالي :

ثمة جعران يمثل إله الشمس ناشراً جناحية على الجدار العلوى من الصدر أسفل القلادة الثمينة . وإلى أسفل توجد أربعة صعوف من الزخارف ، يضم أولها منظرًا يمثل حورس وهو يأتى بالمتوفى ، وهو كاهن يقال له « تيجت - موت - نجيتو » ، إلى حضرة الإلهات الأربع الخاميات ، أى إيزيس ونفثيس ونيت وسركت ، وقد كتبت أسماءهن فوقهن . أما المنظر التالى فيظهر إيزيس إلى جوار نفثيس وهما تنتشران اجنحتهن فوق المطام . وفوقهن يرفرف قرص الشمس وصورته من أكثر الصور شيوعاً فى الفن المصرى . وتظهر إيزيس ونفثيس من جديد فى الصف الثالث ، فى صورة آدمية عادية ، وهما واقفتان على جانبي عمود « جد » المزخرف ، الذى يرمز لأوزيريس . ويضم الصف الرابع منظرًا هاماً يمثل الإلهين حورس ونوت وقد أخذوا بصيانه ماء الطهور فوق المتوفى الراكع بينهما . وقد صورت المياه كالمعتاد فى صورة سلسلة من علامات « المنخ » و « الواس » اللتين ترمزان إلى الحياة والسيادة ، وهى إشارة تصويرية إلى قوى الحياة التى يضيفها الماء . وأسفل هذا الصف الأخير صورة نسر ضخم وشريط كتابى أفقى يضم صلوات خاصة بتقديم القرابين من المأكولات .

وقد تظهر صناديق الأجساد الأخرى من الدولة الحديثة اختلافات ملحوظة عن هذا الشكل ، ويبدو أن المصريين قد استعملوا عدداً من الطرز فى نفس الوقت ، وكان الاختيار النهائى متروكاً للمالك المصندوق . ويرجح أن التموش

وصناديق الأجساد كانت تباع في كميات أعدت سلفا ولم تصنع خصيصا كما يتضح من أمثلة ذخارفها كاسية إلا أن بها فراغات تركت لإضافة اسم الشاري - ويكشف اختلاف أسلوب كتابة النقوش على بعض النعوش أن الاسم قد أضيف بعدما نعدت جميع الرسوم \*

ولم يكن تطور النعوش الخشبية في الدولة الحديثة إلا تعبيراً في مواضيع الحرقلة لا في البنية إلى حد كبير ، فكما سبق وأن ذكرنا ، استبدل المصري بالأسرطة الكتابية المبسطة التي شاعت في أوائل الدولة الحديثة نصوصاً إضافية ومناظر في في المسافات التي تفصل بينها ، وما إن حلت الأسرة العادية والمشرقيين حتى تقلص عرض الأسرطة الكتابية الأصلية حتى لم تعد إلا فواصل بين صورة وأخرى . وتكرر المصري في اختيار موضع كتابة نقوشه ، د استبدل بالعمود الكتابي الذي كان يجري عبر منتصف سطح التابوت عمودين متباعدين بعض الشيء وتفصل بينهما مناظر . وتمثل مجموعة من النعوش عشر عليها في دفنات كبار كهنة وكاهنات أمون في طيبة تلك الاختلافات خير تمثيل . وقد أدى تزايد عدد الصور المرسومة إلى زيادة مماثلة في قائمة الموصوعات المستخدمة حتى أننا نحتاج إلى مساحة ضيقة لنصف كل تلك التسميات وكان أكثر الموصوعات شيوعاً شكلاً يمثل مجموعة من الصفوف تصور القرايين المقدمة للمعبودات التي تمثل واقعة أو جالسة داخل مقاصيرها . وكان من المعتاد تمثيل الكائنات المجنحة ( الآلهة نوت والجمازين وحيات الكوبرا والصقور والسور ) . وتبرز من بين صور المعبودات بوضوح صورة الإله أوزيريس رب الموتى الرئيسي بصحبة ايريس ونفتيس اللتين تنديان وفاتيه . وليس هذا إلا زحرفة الفطاء ، أما الصور والتصوص الإضافية فكانت

ترسم فوق جوانب النعش كلها وظاهره بأكمله - وتمثل  
مقاصير أخرى تضم آلهة والهة ، أو مناظر ميثولوجية  
اكتسبت من كتب الموتى المعتمدة \*

ولا تقل الصور المثلثة في باطن النعش في جودتها عن  
تلك المصورة على سطحه الخارجي وتزين أرضية النعش  
بصفة عامة بصورة كبيرة للالهة نوت أو ايريس أو لاله  
أوزيريس ، وقد يستبدل بهذا الأخير أحيانا رمزه أي  
عمود « جد » وفي بعض الأحيان استبدل المصري بهذه  
الموضوعات صورة الملك المؤله اموفيس الأول (١٣١) أو الالهة  
حتحور وكان كلاهما محدودا من حماة الجبانة الطيبية ( لوحة  
٢٧ ) \* وقد تحتل باقى مساحة الأرضية صورا صغيرة  
لمعبودات مثل نخت وواحيث ، وهما الهتي مصر العليا  
ولسعى على التوالى \* وفي بعض النعوش الخاصة نجد في  
موضع الصورة الوسطى الكبيرة أربعة صفوف من المناظر  
أو خمسة ، منها ما يمثل المتوفى وهو يقرب القرابين للآلهة  
ويتلقى التطهير الطقسي \* غير أن السلوح الداخلية لجوانب  
النعش تحمل المزيد من صور المعبودات \* ومن بينها أولاد  
حورس الأربعة الذين يظهرون بصورة متكررة \* وغالبا ما كان  
لسطح السفلي للنعش يلون تماما باللون الأبيض أو الأسود ،  
على الرغم من وجود أمثلة ، مثل نمش « بى - نودجم الأول » ،  
غضت بكتابات مقتنسة من كتاب الموتى \* وقد ازدادت شعبية  
تلك العادة فيما بين الأمرتين الثانية والعشرين والخامسة  
والعشرين \*

استخدمت النوايب الحجرية لدفن الملوك خلال الدولة  
الحديثة وإن كانت لم تستعمل لدفن الأفراد إلا بصفة نادرة

---

(١٣١) يرجع انه أول ملك « اس فى وادى القفر » ولدا عنه « سال الجبانة » ( المرجع

حتى الأسرة التاسعة عشرة - ولم يظهر أول تابوت آدمي  
 لشخص لا ينتمي للعائلة المالكة قبل الأسرة الثامنة عشرة ،  
 ومن أمثله تابوتي « مري - مس » نائب الملك في كوش  
 الذي منح تابوتا خارجي وآخر داخلي من حجير الجرانيت  
 الأسود ، والأول في حالة جيدة ويحكي رؤيته في المتحف  
 البريطاني . وقد نقشت على غطاءه أشرطة كتابية نقشها  
 غير عميق ، وهي منسقة بهيئة تعاكي أربطة المومياء ، مثلما  
 هو الحال في النعوش الخشبية للأسرة الثامنة عشرة . ونرى  
 على جانبي الجزء السفلي صور أولاد حورس واقفين ، والالهين  
 تو - وأوبيسر وبصحبتهما الصلوات الخاصة بهما . ويقول  
 « قبح - ستوف » :

« قول قبح - ستوف ، لقد جئت لكي أحميك ، وأجمع لك  
 عظامك وألم أعضائك ، وقد جئت بك بقلبك ووضعت في  
 موضعه » ( ١ )

ويحمل تابوتا « مري - مس » هيئة المومياء تمثيلا حقيقيا  
 يدل على مهارة الصانع ، ولقد دفن الكثير من كبار الموظفين  
 ابان الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين في توابيت آدمية  
 قدت من أحجار صلبة ، ويعلب عليها سخافة الحجم وصنعت  
 أغلبيتها بطريقة خشنة بمس الشيء . واستمر معظمها يمثل  
 هيئة المومياء المضطدة ، غير أن القليل منها يمثل ، على غير  
 عادة ، المتوفي مرتديا رداءه الرسمي أثناء حياته .

وتعرض توابيت ملوك الدولة الحديثة الكثير من الملامح  
 الهامة ، كما تتم عن تطور مستمر ، ولم يكن أقدم طرزها ،  
 مثل التابوت الممد من أجل الملكة حتشبسوت ، الا نسخة أمينة  
 قدت في الحجر من النعوش الخشبية في الدولة الوسطى ، بما  
 فيها الصينان التماثمتان والاشربة الكتابية العمودية المعتدة



على سطحه . وقد قطعت أركانه سواء في الداخل أم الخارج  
 براوة قائمة . وليس المطاء إلا مجدال سادج مستو يبرر  
 برورا طفيفا عن الجراء السفلى . ويزين خرطوش ضخم سطح  
 المطاء العلوى . وهو ما يظهر على تواييت الملوك الآخرين  
 حتى عصر تحتمس الثالث . ويشبه أحد التواييت . الذى  
 ترجع نسبته الى الملك تحتمس الثانى وعشر عليه فى مقبرة  
 ٤٢ فى وادى الملوك . هذا المراز شبا كبيرا . ويوجد على  
 سطح غطاءه العلوى أربع شوارع تستخدم لرفع كتلته الحجرية  
 بالحبال . ولو كان الصاع قد انتهوا من تحته لكأنوا  
 أزالوها . واستمر التقدم فى التابوتين لذين صنعا  
 لحشيشوت باعتبارها ملكا (★) ، اد تحت الجانب العلوى  
 للغطاء بتعديب كما قدت الأركان الداخلية باستدارة . ولم  
 ينحت المصرى فى النمش الأقدم من النمشين الذين صنعا من  
 أجل الملك تحتمس الأول إلا الأركان الواقعة بين الجوانب  
 وبين لأرضية . غير أنه صنع جميع الأركان الداخلية فى  
 النمش الشاسى باستدارة . وهذا هو أقدم تابوت ملكى ذو  
 نهاية مستديرة عند الرأس . مما جعل الصندوق يبدو  
 نسخة حقيقية من شكل الخرطوش الملكى . ومن السمات  
 الأخرى لهدين التابوتين الروايا المشطوفة على السطح ، التى  
 تمثلت بوضوح اكبر فى تواييت الملوك العالين . ولقد  
 استعمل التابوت ذو المطاء المقبى قنوا فعديا لأول مرة فى  
 عصر تحتمس الثالث ، وهو مقعر من الداخل ومعدب من  
 الخارج حتى يوفر فراغا اكبر فى الداخل ليتسع للنعوش  
 الداخلية . ثم باتت أعطية التواييت فيما بعد أكثر تحديبا  
 لهذا الغرض ذاته . وكان لتحتمس الرابع تابوت شديد

(★) أحد ملك مصرى الثانى خيرة تزوجت حشيشوت باعتبارها زوجة ملكية  
 وبعد ان ماتت خلفت حشيشوت الحكم وأمريت ببناء مكررة كبيرة لها على وادى الملوك  
 باعتبارها ملكا إذ أنها حرصت على أن تسكن بمملكة الرجال فى الكاثيا الملكية (الخرم)

الصخامة من نفس الطراز ، منحوت من حجر الكوارتز مثل سائر تواييت الأسرة الثامنة عشرة السالمة . ولم يبق الا العطاء المجرانيتى لتايوت للملك تحتمس الثالث ، ومن المتبر ان نلاحظ ان العيتين التماثليتين قد نقشتا على سطحه العلوى ، ويرجع ان انتقال موضع العيين من مكانهما التقليدى على الجانب الأيسر للتايوت فى أقدم انواعه الى ان المصرى كان قد اقلع منذ أمد بعيد عن وضع المومياء فى مواجهة اليسار ويات يسجها على ظهرها ناظرة الى أعلى . وتكشف رخايف التواييت من عصر حتشپسوت وحتى عصر تحتمس الثالث فى بعض مواضعها عن اتساق فى تمثيل الآلهة وكتابة النصوص او نقش لوحة العيين فى القسم الأيسر وعلى يمينها يقف أنوبيس وقبح - سنوف ويجسوارهما صفوف من النقوش . ويعمل الجانب الأيمن للتايوت صورة لامست وصورة أخرى من صور أنوبيس توا موتم ، وتمتد تلك الصور على هذا النحو من الرأس الى القدمين . وعلى نهاية الرأس المستديرة صورت الربى ايزيس . بينما مثلت نيميتس على القدمين . وتظهر النقوش تطورا تدريجيا ، إذ لا تتألف النقوش المعفورة على قدمها . أى تايوت الملكة حتشپسوت ، الا من فقرات محورة من نصوص الأهرام أو التواييت الأقدم عهدا ، ثم زاد استعمال النصوص المجتزئة الجديدة المعروفة باسم كتاب الموتى على التواييت اللاحقة . وقد بات هذا الكتاب أكثر النصوص الجنزوية شمبية فى الدولة الحديثة .

أصاب لاضطراب المسيرة المضطربة لتطور التواييت ايان فترة العمارة ، لذا نجد طوارا مختلفا فى مقابر توت - عنخ - امون واى وخور محب . وهى تتألف من صناديق مستطيلة ذات طنن على امتداد حافة القمة يماثل طنن

المقاصير في المعابد - وقد هيا هذا الطراز الجديد المجال لأحداث تغييرات في الزخارف ، إذ حُفرت صورة لآلهة بالنقش البارز في كل ركن من أركان التابوت . بينما تنسدل اجنحتها على جوانبه - وهذه الرباط هي إيريس ونفتيس ونيت وسرقت ، وهي الآلهات التقليديات الأربع اللاتي يتولين حماية المتوفى - ولقد عُثر على تماثيل مذهبة لهن في مقبرة توت - هنخ - آمون \*

زودت مقابر ملوك الأمراء التاسعة عشرة والعشرين في مية بتوابيت خارجية ثقيلة ، كانت تصنع عادة من الجرانيت واحيانا تزخرف بصورة الملك منقوشة نقشاً بارزاً على المقام - ولقد اُلحقت ببعض التوابيت المستطيلة في فتحات في أرضيات غرف الدفن ، ثم غطيت بأحطيتها الجرانيتية - وصنعت بعض التوابيت الداخية من المرمر ومنها تابوت الملك ستي الأول الذي عُثر عليه في حالة جيدة من الحفظ هذا المقام الذي تهشم تهشماً - وقد نقله بيلتروبي الى إنجلترا ، وهو الآن محفوظ في متحف سيرجون سوان John Soane لينكو لمزايين فيلد Lincoln's Inn Field في لندن . وهو صندوق فاخر أدي الشكل تنطيه نصوص وصور من كتاب البوابات - وكانت علامته الهيروغليفية محشوة في الأصل بمجينة زرقاء - ونرى في جوف القاعدة صورة كبيرة للآلهة إيريس محاطة بنقوش دينية - وكان المقام مثبتاً في موضعه بالسنة ١٨٥٨ بحاسية ، مولجة في فتحات على حواف المقام - ويبدو أنه كان للملك مرشح تابوت من المرمر بهيئة آدمية شبيه بذلك التابوت بيد أنه لم يبق منه سوى جزء من الساق - وقد امتارت نقوش التوابيت الملكية من الأمراء التاسعة عشرة والعشرين بقدر من التنوع يفوق الأسرة السابقة ، وهي تشتمل على فقرات من هدد من النصوص الدينية التي

جمعت من مصادر شتى • ومعالج الفصل السادس الأشكال  
لمختلفة للمقائد الدينية التي تعثلها تلك النصوص •

استمرت التوابيت الحجرية تستخدم لدفن الملوك أثناء  
الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، وقد جاء أغدها من  
جبانة تانيس بينما أحذب التوابيت الخاصة التي شاعت  
دون افراط في مقابر أثرياء الأسرتين التاسعة عشرة  
والعشرين في الاحتفاء وحلت محلها النموش الخشبية • يل  
ان التوابيت الملكية لم تكن تقطع من المعاجر في عهد ملوك  
الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، إذ كانت تمتص من  
مقابر الملوك المائرين ويماد نقشها بأسماء أصحابها الجدد •  
وهكذا لم تعد أشكال التوابيت التانيسية تمثل تطوراً في  
الطراز إذ أنها تصور نماذج متفرقة لتوابيت من الدولة  
الحديثة بل حتى من عصور أقدم ، جمعت اتفاقاً من مصادر  
مختلفة • ومن بين ثلاثة عشر تابوتاً من تانيس جلبت ثمانية  
من مقابر أقدم عهداً ولم تمنح كل بقوشها الأصلية في كل  
الأحوال • ومن بين أسماء أصحابها الأصليين الملك مرتباج  
من الأسرة التاسعة عشرة ورجل من الدولة الوسطى يدعى  
« أمى » ، وكاهن يسمى « اصحتب » كان قد دفن في طيبة  
في الدولة الحديثة • وفي حالات أخرى نحتت التوابيت في  
عناصر معمارية مختلفة انتزعت من المعابد المجاورة ، التي  
كانت تستغل كمصدر للأحجار جاهزة القطع ، وقد قطع  
تابوت الملك شاشنق الثالث في كتف من الأسرة الثالثة عشرة ،  
وبقرت أمطية ثلاثة توابيت في تماثيل بعد إعادة تشييدها •  
وثمة أمثلة للمصاديق المستعيلة المارسية من الرخرفة بين  
توابيت تانيس ، كما توجد أمثلة للأشكال الأدمية وأخرى  
من الطراز الذي شاع في الدولة الحديثة ويمثل التابوت  
الملكي بهاية مستديرة عند الرأس • وقد سبق الإشارة إلى

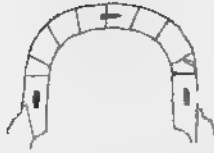
التعوش العvisية التى وضعت داخل تلك التواييت فى الفصل الرابع ، وكانت التواييت الحجرية ابان الدولة الحديثة تعد لتتسع لمجموعة من التعوش ، توضع أحيانا على سفة منخفضة لنقل الموتى . وكانت التعوش الأدمية تصنع من الخشب المذهب أو المعادن الثمينة ، وأفضل أمثلة أطقم التعوش الكاملة هو مجموعة الملك توت - عنخ - آمون الشهيرة .

استمرت مقابر الأفراد بين الأسرتين الثانية والعشرين والرابعة والعشرين فى استخدام التعوش الأدمية سواء من الخشب أم الكرتوناج الذى لم يشع استخدامه الا فى الدولة الحديثة . ثم طرأت بعض التغيرات على طرازها ، فعلى سبيل المثال كانت الأيدي تنقش نقشاً بارزاً على التعوش حتى الأسرة الحادية والعشرين ثم أخذت فى الاختفاء فى العصور اللاحقة ، حيسا عادت أسطح التعوش الى الاستواء . وفخرت المزارف الملونة فى العادة بوحدات وزخارف أكثر حيا كانت عليه فى الأسرة الحادية والعشرين ، وصار من المعتاد أن تضاف نصوص من كتاب الموتى على الأسطح الداخلية . ومن بين السمات الشائعة لتعوش ذلك العصر ظهور صورة مبنة كبيرة لعلامة « جد » على ظهورها ، وهى تحتل معظم فراع الجرد الأوسط ، على الرغم من أن المصرى وقد استبدل أحيانا بهذا الرمز الشمسى فى بعض المناسبات أسطرا من أحد النصوص . وغالبا ما كان سطح التابوت الملبى يحمل صورة لمومياة واقفة على سرير ، تزورها « الباء » المجنحة ، أى روحها . وتظهر الأواى الكانوبية الأربعة تحت السرير فى العادة . فضلا عن رسم صورة ملونة للالهة توت المجنحة على سطح واجهة التابوت أعلى الصدر ، كما كُتبت بضمة أشرطة كتابية على امتداد المركز ، فضلا عن تعوش فرعية تمتد امتدادا أفقيا نحو الجوانب . وعادة

ما تربط تلك النقوش الأخيرة بصور المعبودات التي يشي  
اليها النص - وقد تكتب نصوص من كتاب الموتى في الداخل  
أسفل المعطاء حول صورة الالهة نوت ، أو ربما تمثل نفس  
الالهة على أرضية التايوت - وفي تلك الحالة قد تحمل معها  
« حتحور » أو في القليل النادر أوزيريس أو سكر - ليست  
هذه لا أمثلة غير قليلة للموضوعات الممثلة على نموش  
لاضطراب الثالث - بيد أنه توجد أمثلة مغالقة اذ احتفظ  
عدد من النموش بطراز الدولة الحديثة الذي يخلو من  
النقوش عدا أشرطة بسيطة - وربما اختلعت زخارف النموش  
الخارجي عن زخارف النموش الداخلي في حالة النموش  
المتداخلة اختلافا كبيرا ، ويبدو أن الدوق الشخصي قد تحكم  
في اختيار الزخارف تحكما كبيرا - ومن أهم النقاط التي  
لا يجب أن نغفلها الأهمية المترتبة التي أوليت للاله « رع -  
حور - أختي - أتوم » ، الذي توجه المصري اليه بـ« إله  
بسمه منتظمة في صلوات القرابين بدلا من أوزيريس » الذي  
كان يتعرض اليه في الماضي .

تظهر في بنية النموش بين الأمريتين الثانية والعشرين  
والخامسة والعشرين تطورات ضئيلة ، ويأتى القاعدة المماثلة  
استخدام السواح صميمة من الخشب تقطع حسب الشكل  
المطوب ، ثم تثبت مما ، ومن بين المواضع التي عانى التجار  
في تشكيلها بعض الصمومة القمة المقبية التي تحمل الرأس ،  
فلو نحتها في قطعة واحدة من الخشب لأضاع قدرا كبيرا منه .  
لذا اعتاد أو يصنعها من قطع صغيرة مثبتة بخوابير ( شكل  
٧٣ ) .

كان الغطاء مشتا في النموش بنفس الأسلوب المتبع منذ  
بداية ظهور النموش الأدمى أي بواسطة السنة مثبتة في فتحات  
في المعطاء ، وتولج في مجموعة أخرى من المعينات في



شكل (٢٢) حجرة اشر تابوت لدم

القاعدة ، ثم تعلق عن طريق دق حواجر من الخارج - ولم تطرأ تعديلات على تصميم النعش حتى أواخر الأسرة الخامسة والعشرين ، واستمرت خلال الأسرة السادسة والعشرين ، نظرا للاتجاه الذى شاع فى العصر نحو احياء القديم ، وكان من ابرز التطورات التى طرأت تغيير شكل النعش الخارجى ، الذى كان فى السابق نسخة كبيرة من صندوق المومياء الداخلى ، أى أنه مشكل على الهيئة الأدمية وإن كان مفرط فى الضخامة وثقل الوزن - ولكن ظهرت صيغة جديدة استبدلت به صندوقا مستطيلا ذا قمة مقببة وقوائم ركية مرتفعة ، مما جعله يشبه فى الواقع بعض نعوش الدولة الوسطى مشبها كبيرا - ( لوحة ٢٨ ) ولا بد وأن يكون هذا الطراز قد لاقى إقبالا كبيرا فى موجة العودة الى القديم ، حيث انه مقتبس من طراز أقدم العصور ، إذ أنه يشبه فى أساسه نعوش الأسرة الأولى دون المشكاوات التى كانت تزينها - ويمكننا رؤية نفس هذا الشكل فى المبانى العليا لمقابر الأسرة الأولى المشيدة على هيئة المصطبة والتى تجعل المقبرة شبيه بالمنزل - وكان صندوق المومياء المشكل على هيئة أدمية سواء من الكرتوناج أو الخشب يحفظ داخل ذلك الطراز الجديد من النعوش باعتباره وعاء داخليا لحفظ المومياء -

جاء اهتمام المصريين باحياء عاداتهم الأولى نطاق تطوير

النموش الضيق ليشمل مائر مجالات الفن والديع ، اذ عادت المنشآت الطوبية ذات المشكاوات الى الظهور فى مقابر طيبة ، وحاكى الفنان فى نقوشه وتماثيله اقدم النماذج واعيدت كتابة النصوص الدينية . وفى تلك الفترة أعيد تنظيفه بشرم روبر المدرج فى مقبرة ورسمت دفنته ، وكانت مهمة ضخمة ، اذ اقتضت شق نفق جديد فى الصخر من الجانب الجنوبي للهرم حتى البئر الذى يعود الى الأسرة الثالثة ، وكانت البئر آنذاك مليئة بالانقاض ، التى أزيلت حتى يتمكن المتقنون من دخول حجرة الدفن بعد أن أقاموا اطارا خشبية عند قمة البئر لتدعيم أحجار الهرم . واليوم يدخل زائرو الهرم من دهليز الأسرة السادسة والمشرين بدلا من نفق الأسرة الثالثة المتداعى الواقع الى الشمال ( وان كان الدخول الى الهرم الآن يحتاج الى استصدار تصريح خاص ) .

ظل مضمون النصوص والمناظر المنقذة على النموش الصدوقية التى عادت للظهور من جديد ، دينيا ، وغالبا ما تتألف من صفوف من المعبودات واقعة فى مقاصيرها على امتداد الجانبين ، ومهما نصوص من كتاب الموتى . ومع السمات القديمة التى عادت للظهور تمثيل العينين المقدستين على السطح الخارجى ، أحيانا فى موضعهما القديم على الجانب الأيسر ، وفى أكثر الحالات على طرف النعش عند الرأس . وتتميز رسوم القطاء بالطابع الميثولوجى ، وغالبا ما تشتمل على صورة لزورق رع .

شهدت تلك الفترة احياء ملحوظا لاستخدام التوابيت الحجرية . سواء فى المقابر الملكية أم الخاصة ، وتابوتا الملكين النوبيين « أنلامانى » و « اسبلتا » مصريان حاليان فى نقوشهما ، وهما مزينان بصور أبناء حورس الأربع وتغطيهما تماما نقوش هيروغليفية مصرية . وكلاهما



مستطيل الشكل وله غطاء مقبى وقوائم ركنية مرتفعة كما  
 اتهمنا يحاكيان محاكاة مبتسرة زخرفة مشكاوات واجهة القصر  
 على امتداد الجرد السفلى ، ويغلب على توايت مقابر الأفراد  
 هي مصر أن تتخذ الشكل الأدمى ، وأن تصنع من التشت  
 الأسود أو الرمادى . وغالبا ما يكون لها أغطية ثقيلة ذات  
 اقنعة للوجه لها مطهر مقلطح بعض الشيء ، وثمة قلة منها  
 نحتت نحتا أفضل ، ويبدو أنها تحاكي أفضل طرز الدولة  
 الحديثة ، وقد اقترح البعض أنها تؤلف نوعين مختلفين يشلا  
 صناعة مصر السفلى وطية على التوالي . ويمتاز طراز مصر  
 العليا ذى الوجه العريض بشعور مستعارة ثقيلة ، وللرجال  
 فيه ذقون مستعارة . وتلتف قلادة ذات طرفين على هيئة رأس  
 الصقر حول الإكتاف ، وقد تصور أحيانا الرية نوت بجناحين  
 تحتها . وغالبا ما تغطي النقوش المساحة المتبقية من السطح،  
 وتنظم فى صفوف أفقية ، ويصعبها فى بعض الأحيان  
 صور لأبناء حورس الأربعة وغيرها من المعبودات الجينية على  
 الجوانب . بيد أن الجرد السفلى للتأبوت لا يصم عادة سوى  
 سطر واحد من الكتابات يحيط بالجزء العلوى أسفل حافة  
 التأبوت . وقد اقتبست النقوش سوام على النطساء أم على  
 التأبوت من نصوص الأهرام فى الدولة القديمة لكنى ترضى  
 الأذواق التى تميل الى الماضى . وتتفوق عليها أفضل طرز  
 التوايت الطيبية فى تقليدها للهيئة الأدمية للموسيام ، ولها  
 قناع وجه أكثر واقعية ، ويمثل عليها الضمير المستعار واللحية  
 والقلادة ، كما نحتت اليدان أحيانا نحتا يارزا ، وتقضى  
 على رمزى « الجد » و « التيت » التماثيين ( لوحة ٢٩ ) .  
 وعلى الصدر صورة نوت ، وأسفلها تغطي النقوش سطح  
 النظام بأكمله . وقد يكون التأبوت خاليا من الزخرفة أو قد  
 تغطي الكتابات ظهره .

ولم تكن صناديق المومياوات من الخشب أو الكرتوناج  
توضع دائما داخل التوابيت الأدمية في عصر الأسرة السادسة  
والعشرين ، إذ عثرنا على دفتين في سقارة ، لم يكن بأى  
منهما نمش داخل ، وقد وضعت المومياوات المضمدة مباشرة  
في تابوتين حجريين من طراز مصر السفلى الثقيل - وربما  
اعتاد المصري استخدام هذا النوع من التوابيت دون نعوش  
خرافية ، نظرا لضآلة تجاويفها الداخلية ، التي تترك مساحة  
سميكة من الحجر في الجوانب والقاعدة - وليست كل توابيت  
أسرة السادسة والعشرين أدمية أو شبه أدمية إذ أن القليل  
منها يشبه التوابيت الملكية في الدولة الحديثة ذات الأطراف  
المستديرة عند الرأس - ولكن المصريين نزعوا في تلك  
الساذج المتأخرة إلى أفعال الجوانب المتوازية وجمعوها  
تحتلر انحدار يسيرا نحو الساقين ( شكل ٧٤ ) - وهي سعة



شكل (٧٤) صورة تظهر شكل تابوت حجري من الأسرة السادسة والعشرين

مرر أكثر ما تبور في توابيت الأسرة الثلاثين والعصر  
البطلمي - ويوجد في المتحف البريطاني تابوت من هذا  
الطراز لمؤلف يدعى « حاب - من » من الأسرة السادسة

والعشرين - وهو يمتاز بمحاكاته لتوابيت ملوك الدولة الحديثة فى شكلها ورخاقتها - ولو قارنا نصوصه مع نصوص التوابيت الأقدم عهدا لاتضح لنا بجلاء أن التابوت بأكمله ليس إلا نسخة نقلت عمدا من تابوت الملك تحتمس الثالث من ملوك الدولة الحديثة ، إذ أن النقوش والمناظر مرتبة على نفس نسق هذا التابوت - وتختلف اختلافا مبيّنا مع نصوص ومناظر التوابيت المحاصرة ، مما يدل على أن مقبرة الملك تحتمس الثالث كانت حتما مفتوحة فى عصر الأسرة السادسة والعشرين ، وأن من دخلها جاء لمهمة محددة وهى تقليد تابوتها - وعلى الرغم من أن أصحاب التوابيت من الأفراد لم يتورعوا عادة عن اقتباس النصوص والمناظر التى كانت فى الماضى امتيازاً قاصراً على الملوك وكثيبتها على توابيتهم ، إلا أن التقليد لم يرق إلى محاكاة تابوت ملك من الملوك الأقدمين تمام المحاكاة إلا نادراً - ومن بين التوابيت إلا آدمية من العصر المتأخر تابوت متعبدات آمون فى طيبة ، التى تنفذ فى أمثلتها المروقة شكلا مستطيلا - وقد مثلت صورتى « نيتوكريس » و « عنخنس - نفر - ايپ - رع » على غطاء تابوتيها الحجرين ، وصورت الأولى من الوجه بنعت بارز بروزا كبيرا ، أما الثانية فقد مثلت فى وضع جانبي بالنقش العائر ، وغطى تابوتها بكتابات مقتبسة من نصوص الأهرام -

استمر النمط الحشبي المستطيل ذو الغطاء المقبى الذى عاد ليطهور فى العصر المتأخر مستقبلا طيلة ذلك العصر وحتى فى العصر البطلمى ، حيث طرأ عليه أحيانا تعديلات استبدل فيه غطاء جمالونى بمطائه المقبى وإن ظل شكله الأساسى دون تغيير ( شكل ٧٥ ) - ولكن هذا الطراز لم يحل تماما محل النمط الأدمى ، الذى استمر مستخدما كإجراء



شكل (٧٥) منسج جبالوتي السطح من العصر اليوناني الروماني

داخلى غير أن البعصر كان لا يزال يفصل أن يدعى فى تابوتين متداخلين أو ثلاثة تواهيت ذات هيئة آدمية ، وكان أولها من الخارج يحاكي فى المادة هيئة التابوت الحجرى . وفى حالة النعش المتداخلة ، يتميز النعش الخارجى عادة بصحامة المجمع وثمة أمثلة مفرطة الثقل والصحامة من لأسرة الثلاثين ، وعلى مغطاة بمناظر وبصور من كتاب الموتى ولكنها لو قورنت بالأعمال القديمة لبدت صورها هزيلة . ولما كان النسيان قد طوى المسمى الحقيقى للموضوعات الرخرفية التقليدية التى استمر المصريون فى تنفيذها فى العصر البطلمى فقد أخذ مستوى التصوير فى الانحدار أكثر فأكثر . وقد صنعت النعوش فى العصر الرومانى اليونانى فى كلا الطرازين المستطيل ، والأدى . وكان النعش المستطيل ينفذ أحيانا فى شكل مقصورة يستبدل فيها بالعمودين الركنيين لأحد الأطراف لوح منحرف بشكل طنف خشبي يبرز فوق مستوى السطح ، ويوضع عمودان صغيران فى كلا الجانبين يقلدان الأعمدة التذكارية التى تحلى واجهات المقاصير ( شكل ٧٦ ) .

وفى العصر الرومانى ، أى فى حوالى عام ١٠٠ م ، بات الخط الفاصل بين غطاء النعش وقاعدته فى مستوى أكثر انغصافا عما كان عليه من قبل ، حتى أصبح الغطاء هو الجزء



شكل (٧٦) لغرض من العصر اليوناني له طرف بشكل صورة « صورة »

الرئيسي فيه ببساطة لم يعد الجرم الباقى يمثل الا لوحا عريضا مستويا يوضع عليه الجثتان ( شكل ٧٧ ) - وكانا كلا الجزئين معطى برسوم دقيقة ملونة تمثل الصور الشائعة آنذاك من المناظر المصرية التقليدية ، ويلاحظ أن تلك الصور قد بدت كثيرا عن أصولها نظرا للتأثير الأجنبي الذى ساد البلاد . ونرى بين الصور المرسومة على سطوح هذا النوع من التوشق قارب رع ، ومعبودات عدة من آلهة الموتى ، وطائر « البيا » وهو يرور المومياء - وربما فاقت المناظر المرسومة فى الداخل فى جودتها المناظر الخارجية حيث تكشف عن امتزاج التقاليد المصرية بالتقاليد اليونانية الرومانية ، ويرى المرم على باطن قطعة معشر « سوتر » المحفوظ فى المتحف البريطانى صورة



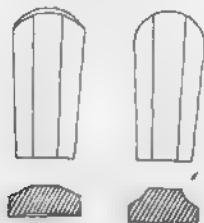
شكل (٧٧) لغرض روماني يتألف من طقة ولوح الخشبي

جانبية رائعة للمربة نوت في هيئة سيدة من العصر اليوناني الروماني ( لوحة ٣٠ ) وحولها رموز الابراج السماوية بما يعكس من جديد الصلة الرمزية القديمة بين غمام التابوت وقبو السماء ، بينما صورت على أرضيته ربة في هيئة شجرة ، تدعوها النقوش « موت » - وكانت المومياء المسجاة في داخله مغطاة بقماس كتافي من الطراز الذي شاع آنذاك وقد زين بصور الاله أوريريس وغيره من الأرباب - جامت تلك المجموعة كلها من طيبة ، وهي نموذج طيب لما استخدمه أثرياء بداية القرن الثاني الميلادي من نقوش \*

شهدت الأسرات الأخيرة والعصر البطلمي انتشارا واسعا لاستخدام التوابيت الحجرية ، وكان أكثرها شعبية التوابيت المشكلة على هيئة المومياء الانسانية - واختفى طراز التوابيت الثقبيلة ذات الهيئة شبه الأدمية التي كانت قد شاعت في الأسرة السادسة والعشرين والتي كانت تغطي بمقطعات من نصوص الأهرام ، وحل محلها توابيت أدمية أصغر حجما ، صنعت من البارلت والشيست وأخيرا الحجر الجيري ، وهو أكثرها شيوعا \* وغطيت تلك التوابيت بنصوص من كتاب الموتى ، لم ترد في أفقر أنواعها عن بضعة سطور عمودية كتبت على أغطيتها ، بيد أن توابيت أثرياء العصر البطلمي تحتوي على المزيد من النصوص وصور الأرباب - وكانت التوابيت الأدمية مبهوكة على موميائها ، وقد حرص المصري على أن يصنع شفة بارزة حول حافة غطائها لتتداخل مع حافة القاعدة العائرة (tableted edge) حتى يندمج الغطاء مع القاعدة اندماجا تاما - ولا بد من أن صناعة التوابيت الحجرية قد باتت أقل كلفة مما سبق حيث أصبحت تنتج بأعداد هائلة ويقتنيها أشخاص من لا ينتمون إلى الطبقات العليا ، لا سيما في المراكز مثل أخميم وأيدوس \*

ولم يكن التايوت المجرى المحبوك يحتوى على نمش خشبي ،  
اذا اكتفى المصري بتغطية المومياء بقطع من الكرتوناج  
المزخرف \* .

ومن بين تواييت هذا العصر الحجري نوع من الصناديق  
المضلعة الأكبر حجما ينحت في قطعة واحدة من الجرانيت  
أو أحد الأحجار الصلبة \* وترجع معظم التواييت من هذا  
النوع الى الأسرة الثلاثين وبداية العصر البطلمي . ولم نعد  
عليها الا في المقابر الملكية وكبار الموظفين \* وقد انجدر هذا  
الطراز من تواييت ملوك الدولة الحديثة سواء في شكله أم  
في نقوشه ، وهذا النوع من التواييت بصفة أساسية مستطيل  
الشكل ذو طرف مستدير عند الرأس بينما يتعذر حائباه نحو  
طرفه الآخر \* ولقد ساهم شكل الغطاء في اكسابه تلك الهيئة  
المضلعة ، فهو في المادة مؤلف من ثلاثة مسطحات طويلة ذات  
زوايا مختلفة وتضيق في اتجاه الساقين ، وله مجموعة معقدة  
من الأشكال المقعرة عند طرف الرأس \* وكما نرى في شكل  
( ٧٨ ) يمكن ان تكون المسطحات الطويلة مستوية أو محدبة \*  
والى جانب هذين الطرازين الثقليين ، حافظت بعض



شكل (٧٨)  
تايوتان من العصر البطلمي

التواييت على التراث الأقدم عهدا باستخدام العطاء المقبى البسيط - وتعطى كتابات غريرة تواييت هذا النوع ، وعادة ما تكون المصوص من الكتاب المعروف باسم « كتاب ما يدور فى الدلم الآخر » ، غير أن بعض المقتطفات من كتاب الموتى قد تكتب فوق العطاء - ومن أضخم تواييت هذا النوع تابوت « نكتانبو » الشاسى المحفوظ حاليا فى المتعم البريطانى ، والذي لم يستعمل قط ، إذ فر « نكتانبو » من مصر أمام المرأة الفرسي - واستخدم هذا التابوت كحوض مياضة من اخد جوامخ الامكندرية .

لم يكن نحت التابوت فى الأحجار الصلبة بالعمل الهيس ، وكان الصناع يستخدم المثاقب والمساحت لتفريغ جوفه . وربما لجأ الى استخدام المطارق لأداء تلك المهمة - وتحمل بعض التواييت آثار ما حاق بها من تهشيم أثناء المراحل الأولى لصناعتها قبل أن تتم زخرفتها ولما كان العمال فيما يبدو عارفين عن التضحية بما بدلوه من مجهود ، لذا عمدوا أحيانا الى تعطية المناطق المهشمة بالنقوش المحفورة - واندثرت تلك التواييت الثقيلة فى العصر البطلمى ، ولم تعد تصنع الا لدفن الحيوانات المقدسة ، لا سيما عجول أرسنت وأبقارها - وعلى الرغم من أن التابوت الانسانى استمر مستعملا لمدة أطول الا أنه أحد فى الاختفاء التدريجى .

خلت النقوش الخشبية مستخدمة خلال العصر اليونانى الرومانى ، وإن أخذت صناديق المومياءات المصنوعة من الكرتوناج فى احتلال مكانها - وكان الكرتوناج يستعمل لصنع أغطية لأجزاء معينة من الجسد على حدة - وهى الرأس والصدر والبطن والساقان والقدمان . وكان كل لوح مزخرف زخرفة كثيفة بالرسوم الديمية - وثمة صناديق كاملة



لتعليق المومياوات ، وهى فى المادة معطاة بتذهيب كثيف .  
وقد ابتدع الاغريق فى مصر عادة جديدة ، اذ استبدلو بقناع  
الوجه لوحة مسطحة رسم عليها وجه صاحبها ملونة بالألوان  
الشمعية على لوح خشبى ( لوحة ٢١ ) - وطرار تلك اللوحات  
التي تعرف باسم « صور المومياوات » (mummy portraits)  
هلينستى بحث ، ولقد عثرنا على الحرم الاعظم من تلك  
اللوحات فى جبانات الميوم الرومانية الرومانية - واحتفظت  
صناديق المومياوات بالأشكال المصرية ، ومنها ما يمثل تحنيط  
انوبيس للمحبة أو ريادة الأم بآله لها ، ودائما ما نرى عليها  
صور ايريس ونميتيس فى هيئة الندائتين المقدستين مع  
غيرهما من المعبودات الرئيسية مثل حورس وتوت - ونرى  
أحيانا فى دفنات القرون الثلاثة الأولى بعد الميلاد أقمعة  
جصية تغطي الرأس كبدل للصور الثمينة - وكان أقدم  
أنواعها مغرلة وملاصقة للوجه ، ثم أصبحت صماء وتوضع  
فوقه بعد يغطي انطباعا بأن المومياء ترفع رأسها قليلا .  
ويعتقد بترى أن مومياوات ذلك العصر كانت تحفظ فى بيوت  
الأقرباء لمعظم الوقت بعد أن تجهز بالصورة أو الأقمعة - وعلى  
الرغم من عجزنا عن التحقيق من صحة هذا الرأى ، لكننا على  
الأقل نرى ما يجعلنا على الاعتقاد بحدوث دفنات جماعية من  
وقت لآخر .

على لتقريب من طبقات الذهب الكثيفة التي تكسو صناديق  
مومياوات العصر الرومانى . نجد أن جبانات فقرام ذلك العصر  
تكد تحفو من كل رخرف ، حيث كدست الكثير من دفنات  
الفقرام فى غرف جماعية منقورة فى باطن الأرض ، وفيها  
تكونت المومياوات المشعة بالقار حتى سقوفها دور نفوس أو  
أى نوع من أنواع الحماية - ونرى فى جبانات أخرى مثل  
جبانة مدينة هابو الرومانية أن المومياوات قد وضعت فى

نعوش من الفخار بدلا من الخشب اقتصادا للنفقات • ولقد عرفت النعوش الصخرية منذ الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ولاسيما في إقليم الدلتا ، وهي مختلفة عن الأواني الخزفية التي كانت قد استخدمت في الدفن • ولقد تعددت أنواع النعوش الفخارية الرومانية ، فتمتاز ما له غطاء مسطح تقليدي ، وبما له غطاء لا يقفل الا نصف النعش في اتجاه الرأس ، مما يسمح بإدلاج المومياء الى الداخل من قمته ، ويعرف هذا النوع عادة باسم « تابوت المومياء المنزقة » (slipper coffins) وثمة نعش مكون من قطعة واحدة في صورة صندوق طويل ضيق له فتحة واحدة في طرف الرأس ، تدق بمدخل المومياء ، كما عثرنا في قبر آخر على نعش من ثلاث قطع : انما ان من الفخار ضد كلا طرفي المومياء ، وبينها انبوب اسطوانى وكلها مثبتة بأربطة من الجبال •

شهد القرنان الثالث والرابع الميلاديان المراحل النهائية للاحتصار البطيء الذى عانت منه الثقافات المصرية ، فعلى ابرقم من استماراترين اعلنت المومياء بصورة ملونة لانوبيس وخير من الالهة ، ظهرت عادات جديدة مثل دفن المتوفى في ثوب عادى ، أو استخدام لوح خشبى مسطح يسجى عليه الجثمان ، وهي سمات تربط بين آخر الدفقات الوثنية والمبذات المسيحية الأولى • وكان انتشار المسيحية المصرية القاسمة لاستمرار العادات الجنزية المصرية القديمة ولما تقتضيه من تواييت وبعوش عدة ، تطوّر طرزها الى مر ثلاثة آلاف عام ، وبما ساعد على هذا من غير شك الفقر المدقع التى شاب دفنات ذلك العصر •

## الفصل الثامن

### جبانات الحيوانات المقدسة

يلاحظ من يشاهد الآثار المصرية مشاهدة عامة أن من أهم سمات الحضارة المصرية القديمة تصوير الآلهة في هيئة حيوانات أو برؤوس حيوانية وأجسام آدمية ، على نحو منتظم سواء في الرسوم أم النقوش . ولو أردنا أن نتعمق السبب الكامن خلف صور الحيوانات المقدسة تلك لكان علينا أن نستعرض بإيجاز أصول الديانة المصرية . لقد اثبتت أولى معتقدات المصريين من خرافات وتقاليد أفرزتها مجتمعات مستقلة عاشت في وادي النيل في فترة تسبق قيام الدولة المتحدة برمن طويل ، ولما كان لكل مدينة وقرية معبود محلي خاص بها ، فإن الطبيعة المحلية للديانة المصرية استمرت قائمة حتى آخر أيامها ، على الرغم مما قام به المصريون من محاولات لايجاد نسق عقلاني يجمع هذا الحشد من الآلهة في نظام ما . وكثيرا ما نقرأ على اللوحات الجبزية عبارة تطلب من الزائر أن يتلو تماوين القرايين ، وتستحلفه . « بقدر ما تحب آلهة مسقط رأسك » . ولقد نجم عدد من الصعوبات من جراء حشد تلك الآلهة الكثيرة في ديانة واحدة تتبعها الدولة ، بيد أن الكهنة قد نجحوا في خلق نوع من

النظام عن طريق ادماج الآلهة والالهات في مجموعات ، مثل  
غالبا ما تكون ثالوثا ، من طفل ووالدين ، مثل أمون وموت  
وخونسو في طيبة وبتاح وسخت ونفر - آتوم في ممفيس -  
ولما كان الكثير من المعبودات قد نشأت في اطار أشكال من  
العبادات موعلة في القدم ، بينما ظهر أرباب آخرون في فترة  
أحدث عهدا ، فإن هذا يعنى أن الآلهة المصرية تغطي مراحل  
مختلفة من مراحل تطور الفكر . وفيها تتمايش معتقدات  
مبكرة ومتأخرة جنباً إلى جنب \* ويمكننا أن نتبين تلك  
المراحل المختلفة من أنماط الآلهة ، فالحيوانى منها يعود الى  
أكثر مراحل بدائية ، وفي مرحلة تالية تحولت الآلهة الى  
الشكل الإنسانى وان ظل الرأس حيوانا ، بينما تمثل الآلهة  
ذات المظهر الإنسانى الخالص مثل أمون وبتاح فلسفة أحدث  
عهدا ، ومن هذا الصنف من الآلهة المعبودات التى يمكن أن  
سميها بالأرباب الكونية وهى القمر والشمس والأرض  
والنيل \* ولقد خاضت الكثير من الحضارات مثل تلك التجربة  
التي تسمى الى موأمة ما تعتنقه من أفكار حول ممسود من  
المعبودات مع تطورها الفكرى الذى يسمو على مر الزمن \*  
وتتميز مصر عن غيرها بأنها لم تكن تهمل المعتقدات القديمة  
لستبدل بها ما يجد من معتقدات ، بل كان الاثنان يتمايشان  
سويا ، وهذا الشرذد في استبدال الجديد بالقديم هو المسؤل  
عن استمرار عبادة الأرباب المخلين \* فلقد كان حورس  
مثلا الها هاما ومعبودا قوميا يعبد في عدد من الصور  
المختلفة ولكنه لم يحل محلهم تماما ، لذا نسمع في كل عصر  
من العصور عن \* حورس يحدث \* ، \* وحورس يي \* ،  
\* وحورس تفن \* وغيرهم \*

ان عبادة الحيوانات ترجع الى عصر مبكر جدا ، حينما كان  
المرء يتخذ من المخلوقات ذاتها آلهة يتوجه لها بالعبادة ، وربما

كانت الحيوانات المختلفة رموزاً مقدسة أو طواطم (\*) لأقاليم بداتها . ثم باتت الحيوانات رموزاً للالهة بعينها ولم يعد لها من قدماء الاصالتها بما تمثله من معبودات ، ولا تميد لذاتها . لذا ليس من العجائب أن نقول أن مصري عصر الأسرات قد عبد الحيوانات ، إذ أنه في الواقع كان يعبد آلهة محددة تصادف أبها كانت تتصل بعصائل حيوانية معينة ، بل أن الآلهة التي كانت تمثل في هيئة انسانية كاملة عادة ، كان لها حيواناتها المقدسة الخاصة . ويعد أمور مثلاً طيباً . إذ كان الكباش والاوزة يمثلانه بينما ارتبطت زوجته الزرية موت بالرخمة . وكان الكهنة في كثير من المعابد يرتدون مكاناً لكي يعبدوا حيوان الاله في رحاب معبده . وقد يكتفى الكهنة بحيوان واحد مثل العجل أبيض في معبد ممفيس غير أن عقائد أخرى تطلبت إقامة أعداد كبيرة من الحيوانات ، مثل طيور أبي منجل والقردة والصقور والتماسيح ولقطة والكماس . وثمة أسماء برونري في المتحف البريطاني يعمل اسم الكاهن حرر ، وكان كاهناً للقردة التي كانت تعبد في معبد خوفو في طيبة . ويعمل المعيار الذي يحدد عدد الحيوانات التي تحفظ في المعبد بين نوعين من المعبودات الحيوانية ، إذ كان الكهنة يثنون حيواناً معيناً في بعض الحالات ليكون مثلاً للاله وفقاً لصلوات خاصة ، بينما كان عليهم في حالات أخرى أن يعاملوا كل أفراد الفصيلة باحترام خاص . ويتضح لنا هذا الفارق لو قارنا عبادة عجل أبيض باعتباره مثلاً لنوع الثور بعبادة

---

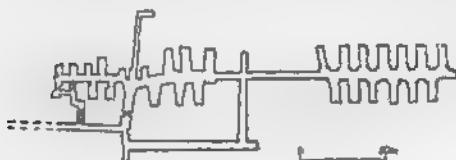
(\*) طواطم : كلمة استرادية تعني حيوان أو طائر توضع على مقبرة في النشأة وتوجهه الله بالعبادة . وفي عهد الفراعنة أصبح لنا صورة إدراج الآلهة لمصرية المصرية تحب هذا المصطلح لأن مصري لم يراه في أي وقت من الأوقات أنه يجرها إلى أن في آله قد خلق من روح الله نسجاً أقوم الذي يصور هيئة انسانية ( القرم ) .

طبور أبى منجل التي كان على الكهنة ان يحتفظوا بالآلاف منها . وبالطبع كان لعدد الحيوانات التي يتجه المصري لها بالعبادة أثرا مباشرا على شكل دفناتها ، ففي الحالة الأولى لم يكن على الكهنة الا أن يدفنوا حيوانا واحدا مبيلا ، بينما كان عليهم في الحالات الأخرى أن يوقروا دفنات متواضعة لعدد كبير من المخلوقات . ولقد حظيت تلك العبادات التي كانت تختفي حيوانا واحدا لتعتبره محثلا للاله بأهمية كبرى ، نظرا للطبيعة الخاصة للحيوان ، الذي تفرده عن باقي أفراد فصيلته . وقد تميزت دفنته بالفعامة ، إذ تكفل الملوك بها ، أما دفنات الحيوانات التي كان سائر أفراد فصائلها يحظون بالعبادة ، فقد تميزت باليساطة المفرطة ، وغالبا ما تكفل بنفقاتها الأفراد .

ومن المؤكد أن عبادة منجل أبيس كانت أهم العبادات كما تدل مقابره في سقارة التي تنقسم بالتمتعيد ( لوحة ٢٢ ) . وتراجع عبادته الى الأسرة الأولى ، رغم ان أقدم مقبره تعود الى الدولة الحديثة ، وربما ما زالت المقابر الأقدم تمتظر أن يميظ عنها رجال الآثار اللثام ، وتنقسم مقابر منجل المعروفة والتي كان ماريت قد اكتشفها في عامي ١٨٥١ - ١٨٥٢ ، الى نوعين ، أقدمها يتألف من ميان منفردة ، أما النوع الثاني فقد ربطت مقابره بعد عصر الملك رمسيس الثاني بشق دهاليز في الصخر . ولا يمكن للزائر الان الا دخول القسم الغربي منها حيث دفنت العجول من عصر الأسرة السادسة والعشرين حتى العصر البطلمي . وتعرف تلك المقبرة عادة باسم السرابيوم ، وهو اسم مشتق من الاله سرايمس الذي كان مرتبطا بالمنجل أبيس ، وعلى الرغم من التشابه الظاهري بين لقب المنجل المتوهي ه أوريريس - أبيض ، وبين سرايمس ، الا أن الأسمين فيما يبدو ليسا

متصلين من حيث الأصل . ويعتبر السرايوم واحدا من  
أروع آثار منقارة وبدأ هاما من بنود الزيارات السياحية .  
ولكننا لا يجب أن نمثل من أذهانتنا أن شكل الدهايز في  
المصور القديمة كان أروع مما هي عليه الآن . إذ لم يقنع  
اللمصور بفتح التوابيت ونهبها بل قاموا باقتلاع قدر كبير  
من الأحجار الجيرية الفاحرة التي كانت تكسو جدران القبة  
المقبرة في الأصل .

يمتد الدهليز الرئيسي للجير المتأخر من المقبرة لمسافة  
مئتي متر تحت رمال الصحراء . وعلى جانبه تنتظم الأقبية  
التي ينخفض مستواها عن مستوى أرضيته بحيث يطل الزائر  
على أغطية التوابيت ( شكل ٧٩ ) - وقد نعت المصريون



شكل (٧٩) تخطيط القبة الحجر المتأخر في السرايوم

تلك الصناديق الحجرية الضخمة من كتل كبيرة من الجرانيت  
حتى يجد الاله فيها مهجعا أخيرا يضيع فيه . وكانت توابيت  
الدهايز القديمة التي ترجع الى الفترة الواقعة بين الأسرتين  
التاسعة عشر والسادسة والعشرين وكذا في المقابر المستقلة  
الأقدم عهدا ، مصنوعة من الخشب المذهب وهو أقل سمرا .  
ولقد اكتشفت مارييت مقبرة سليمة معزولة كانت تضم  
تابوتين بهما ثوران من عصر الملك رمسيس الثاني . وقد  
صور الملك رمسيس وابنه الأمير خع - أم - واست على

أحد جدران الغرفة وهما يقدمان القرايين لأبيس . وعشر  
 ناريت في التابوتين على مجموعة مختلفة من المجموعات  
 والتماثيل ، وكانت بعض قطعها تحمل اسم رمسيس أو حج  
 - أم - وست مقوشا ، كما عثر أيضا على عدد من التماثيل  
 لها رؤوس ثيران . وكان حج - أم - وامت مهتما بجبانة  
 رمسيس على نحو خاص . كما كان من عماد أبيس المحصلين -  
 وقد قام بترميم هرم الملك أوناس الأسرة الخامسة وترك  
 نقشا يسجل هذا الحدث ، وهي نهاية المطاف أحد لنفسه  
 مقبرة داخل السرايوم ذاته . وهي المقبرة التي اكتشفها  
 ناريت ، الذي وصف المومياء وقال ان لها ثعالب مدهما وحليا  
 من الجوهر ، ولكنه أهمل تسجيل المقبرة تسجيلا تفصيليا .

ولقد أسدنا السرايوم بمجموعة من اللوحات المنقوشة  
 التي أعدها مدوك وأشخاص عاديون ، وهي تتراوح بين  
 صلوات لأبيس وبين تسجيلات ذات صبغة أكثر رسمية  
 لتاريخ ميلاد ووفاء الثور . وتمتد لوحة فاحرة من عصر  
 الملك رمسيس الثاني على السور التالي .

• السنة ٣٠ ، الفصل الثالث من الصيف ، اليوم ٢١ تحت  
 حكم رب الأرضين ، « وصر - ماعت - رع - مشيد - ن - رع » ،  
 رب التيجان ، رمسيس . عاشر مثل رع . ان جلالة أبيس  
 قد صعد الى السماء ليستريح في بيت التعنيط تحت ( مناية )  
 أنوبيس الموجود في مكان التعنيط ، حتى يحنط جثمانه  
 وسبق قطبه اولاد حورس بيسما يتلوه الكاهن المرتل  
 مديحه « (١) »

ويذكر النص في أحد مواضعه ان أبيس قد أكمل أيامه  
 لسبعين في مكان التعنيط ، مما يدل على ان المدة التي  
 يستغرقها تحنيطه هي نفس المدة التي يقتضيها تعنيط



موميات البشر - وكما يتضح من اللوحة كانت شعائر الدفن في الواقع هي نفس الشعائر التي تؤدي عند دفن لبشر ، ويوضح النص أن اثنين من الموظفين قد قاب بأداء مهمة الكاهن المرتل وكاهن « السم » . فالأول يقرأ التعاويذ من درج من البردي أثناء تادية طقسة فتح المم بغية أن يرد لحيوان الميت حواسه ، بينما يقوم الثاني باستخدام ما تقتضيه الشميرة من أدوات . وقد سجلت إحدى البرديات الديموطيقية في فينا خطوات تعنيط العجل أبيس ، وتؤكد أن العملية كانت معمة بالطقوس . وفي مراحلها الأولى يوضع العجل في مقصوره خاصة يدخلها الكهنة لإداء الطقوس الصحيحة . وبمدها يثقل الجثمان من هذا الموضع المؤقت إلى مكان التعنيط لصناعة المومياء . وتوجه التعنيمات المكتوبة في البردية الكهنة بأن يصنعوا الجثمان على فراش من الرمال بينما ينتحب الكهنة . وكان الكهنة يمسون بأعداد الصنادات التي تلب بها المومياء طبقا لتجهيزات معينة ، وهي تصنف الأسلوب الصحيح لتصميم مختلف أجرام الجثة .

« يجب عليهم احصار ضمادة نباتي أخرى ويقسموها على النحو السى يرونه ، كما يجب عليهم ربط الساقين والقدمين في الحلقات المثبتة على اللوح وينبغي عليهم أن يصنعوا قطعة من القماش الكتاني على الآله ويحملوا قماش « السكر » (١) يمر من تحت اللوح . ويجب أن يكون عرضه قدمين ويتنقى عليهم أن يلفوه ثلاث مرات حول القسم العلوى من الآله أمام الصورة وخلفها » (٢)

وتتفق تعنيمات ربط المومياء بلوح خشبي مع ما اكتشفناه في الحفائر التي أجريت في مقابر العجل المقدس في أرمنت.

(\*) السكر يضم البني وكر الكاف اسم الآله الحورس القديم عطفه سيطرة .

( المترجم ) .

وهو مدفون في جبانة منقورة في باطن الأرض مثل السرايوم ، وإن كان بناؤها أكثر تواضعا وقد اطلق عليها المنقبون اسم البوخيوم (\*) . وهناك عثروا على الكثير من الحلقات الحديدية والبرنزية مثل الحلقة في ( شكل ٨٠ )



شكل ٨٠

وسط بقايا المومياوات ، وليست هذه الحلقات إلا الحلقات المثبتة على اللوح الخشبي التي ذكرتها البردية . وتذكر مواضع أخرى في النص مثل الصمادات المختلفة إلى « حلقات المؤخرة » ، أو « حلقتي المقدمة » . ويتضح لنا من البوخيوم أن الكهنة كانوا يولجئون الصمادات في الحلقات المعدنية التي كانت قد ثبتوها من قبل لربط جثة الثور باللوح . ويثبت توافق النص الذي يتحدث عن تعنيط أبيس وبين البقايا الفعلية لدفنان يوحيس أن أساليب تعنيط العجول كانت متشابهة في جوهرها ، وإذا ما استثنينا تضميد الجنعان باللفائف نلاحظ أن الكهنة لم يبذلوا جهدا كبيرا في تعنيطه ، إذ تظهر بردية فينا كما تكشف حفائر البوخيوم عن خلو المومياء من فتحة استخراج الاحشاء ، حيث اكتفى الكهنة بأذايتها بحرق الحيوان بسوائل عن طريق فتحة الشرج ، وهو

(\*) أي موضع لطل بوحي مثل السرايوم أي موضع الآله سرايس - (الجزيرة)

نفس الأملوب الذي ذكره هيرودوت عن مرتبة التحنيط الثانية ، حيثما تحدث عن مومياء البشر • وقد يوحى وجود الأواني الكانوبية في بعض من الدفائن المبكرة للعجل أبيس في مقبرة أن بعض العجول قد نالت نصيباً أوفر من العناية في تحنيطها ، بيد أنه من المحتمل أن وضع تلك الأواني الكانوبية لم يكن إلا مجرد طقس • ولم يذكر مدينت إذا ما كانت تلك الأواني تحتوي على مواد أم خاوية •

توجد في مدينة ممفيس بقايا بناء كان في الأصل مكاناً لتحنيط العجل أبيس في عصر الأسرة السادسة والعشرين • وأهم عناصره هي الموائد المرمية الضخمة التي تشبه الأرائك المنخفضة ، وكانت أجساد الحيوانات المقدسة توضع عليها أثناء تحنيطها • وقد روت كل واحدة منها بقعة منحدر لتخلص من السوائل التي تستخدم في التحنيط ، وذلك بتصريفها إلى مخرج عند أحد أطرافها • وبعد الانتهاء من تحنيط الجثة في هذا البناء كانت توضع على رلاقة لتنتقل إلى الهضبة الصحراوية في مقبرة حتى تضجع في مقبرتها التي كانت قد أعدت لها في السرابيوم ( شكل ٨١ ) • وعند وصول الموكب إلى المندرات السمي للهضبة الصحراوية يمرّون بالمراكب النديمة والإدارية الممتدة على طول الحافة الشرقية للهضبة ، ومنها يبدأ الطريق إلى السرابيوم الذي كانت تزينه



شكل ٨١  
العجل أبو طيس

تمثال أبي الهول الرأسة ، التي ترجع على الأقل الى عصر  
الأمرة الثلاثين - وقد اكتشف ما ريت هذا الطريق في عام  
١٨٥١ أثناء حفائره التي أدت في النهاية الى كشف السرايوم  
نفسه - وكان هناك معبد أقامه نكتانبو الثاني عند نهاية  
الطريق الغربية وكوسه للاله أوزيريس - أييس - دور تماما  
واشر الآن ، ثم اعاد المسيحيون استعمال بعض أحجاره في  
بناء دير ارميا في سقارة ، ومنها لوحة من الحجر الرملي من  
السنة الثانية من عهد الملك نكتانبو الثاني ، وعليها سجل  
وصفا تفصيليا لبناء المعبد وتجهيزه بالأثاث - وكان البناء  
يعرف باسم « مكان أييس الحي » . ولا بد من أنه كان غني  
بزحارقه ، حيث رحرقت أبوايه بالذهب والفضة - وكان  
لمعظم جبانات الحيوانات الرئيسية معايدا مقامة بالقرب منها  
حيث يمكن للكهنة أن يواصلوا التعميد للاله ، وان لم تستطع  
تلك المشآت أن تقالب أنواء الدهر فكان مصيرها مصير  
المنشآت الجفريه التي اقيمت لمحدثها - سبق وان تحدثنا عن  
دفنات بوخيس ، جبل ارمينت المقدس ، وعن الاقليم المحيط  
بها حينما استعرضنا طرق تحنيط الحيوانات ولفها  
بالمعادنات ، وكان بوخيس مرتبطا بمخلوقات عدة لا سيما  
رب الشمس رع وموتو اله ارمينت - وتختلف مقابره عن  
مقابر أييس إذ انها مبنية ومغطاة بسقوف على هيئة القبو  
وليست مقابر منحوتة في الصخر - وترجع سائر الدفنات الى  
لعصر المتأخر من الأسرة الثلاثين حتى العصر الروماني ،  
وتتباين في درجة ثرائها ، فمنها ما كدست فيه مقادير ضخمة  
من الأثاث الجفري ومنها ما دفن دور تابوت يل لم يحاول  
الكهنة بناء اقبية في بعض الدفنات المتأخرة ، حيث تراكمت  
فيها المومياء في الممرات التي كانت تربط بين المقابر القديمة  
وكما هو الحال مع العجل أييس ، دور المصريون على لوحات

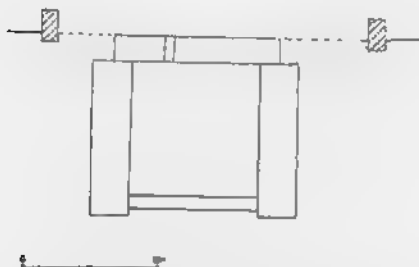
حجرية تواريخ ميلاد العجول المقدسة وتنصيبها وموتها .  
وتقول تلك المقررة المتتبسة من لوحه من عصر بطليموس  
الرابع - ٥٠ في هـ هذا اليوم صعد جلالة الاله الكريم هذا الى  
السماء ، « البيا » ( الروح ) الرحيم ، و « با » « رغ الحية  
وتجسيد رغ ، الذي ولدته تا - آمون ، وكان عمره ١٨ عاما  
و ١٠ شهور و ٢٢ يوما - وكان يوم ولادته السنة ١٢ ( في  
شهر ) أبيب ( اليوم ) ٢٠ في حياة ملك مصر العليا والسفلى  
بطليموس ، عاش الى الأبد . محبوب ايريس . في منطقة  
اومبوس ( كوم أمبو ) - وتم تنصيبه في أرمنت في العام  
٢٥ ( في شهر ) توت ( يوم ) ١٥ . ( لبيق ) على عرشه الى  
أبد الدهر . لقد صعد جلالة هذا الاله الكريم الى السماء في  
العام ٨ ( في شهر ) برؤنة ( يوم ) ١٢ ٥٠٠٠ ( ٣ ) -

وعادة ما يزين الجزء العلوى من تلك اللوحات منظر منقوش  
يطو النصر ، يمثل الملك يقدم القرابين من البخور الى الثور ،  
الذى يصور واقفا فوق قاعدة هالية أو على زلافة ( لوحة  
٣٢ ) - وكان الكهنة يرمونه مند وفاته يكامل زيتته ،  
ويضمون تاجا من الخشب المذهب والمطعم بالزجاج الملون بين  
قرنيه . وكان الوجه يزين بعينين صناعيتين من الحجر  
والزجاج لهما اطار برونزى وكانت الرأس تكتسى بأكملها  
بالنحس وتذهب . ولقد حظى عجل أبيس بمثل ما حظى به  
بوخيس من زينة فاخرة ان لم يقفه . بيد أن التقارير  
الأثرية التي سجلت فيها حفائر الممرابيوم ليست وافية مثل  
سجلات العجل بوخيس .

وثمة عجل مقدس آخر كان يصعد في هليوبوليس في مصر  
السفلى هو منيقس . ولم يعثر من بين مقابره الا على اثنين  
من عصرى رمسيس الثانى ورمسيس السابع - بيد أن  
كشفيهما كان قد تم بطريقة سيئة لم تمدنا الا بالقليل من

المعلومات • كانت المقبرتان تتألفان من بنائين مستقلين ، يتكون الواحد منهما من حجرة من الحجر الجيري محمورة في الأرض ، يغطيها سقف من الجاذيل الحجرية ( شكل ٨٢ ) . وفيها اكتشفت أوان كانوبية مثل التي عثرنا عليها في دقنات العجس أبيس ، وربما لم تكن تلك الأواني إلا أدوات تخدم أغراضا طقسية هي الأخرى - وثمة صلة مشتركة وثيقة تربط بين منيفس وبوخيس وأبيس باعتبارهم تجسيدا لئله

ر ع •



شكل (٨٢) قطاع في مقبرة العجل منيفس

وفي العصر المتأخر أقام المصريون جبانات مماثلة لدفن أمهات العجول حيث كانت الايقار من الحيوانات المقدسة أيضا ، ولم يكن هذا إلا نتيجة طبيعية لبناء مقابر العجول المقدسة ، ودقنت أمهات العجل بوخيس في سلاسل من المقابر ممردة بالقرب من البوخيوم في أرمنت ، وتمود أقدمها إلى عصر الملك نكتانبو الثاني • وقد دلفن بعضها في مساكن حجرية مثل العجل • ولكننا لم نمش إلا على لوحة واحدة متقشرة لمقبرة المقدسة تحمل تاريخا من عصر الامبراطور

كومودس (١٠٠) وكان الكثير من المقابر والسراديب التي تربط بينها مغطاة بآقية من الطوب اللبس أو الحجر . وحديث تم لكشف عن جبانة أمهات المعجل آيس في سقارة ، وهي عمارة عن دهليز منقور في الصخر أسفل الجانب الغربي للهيبة الى الشمال قليلا من السرايوم ( شكل ٨٣ ) ، ويشبه ساؤه الداخلي ، الممرات التي حفرت في مقابر المعجل آيس في العصر



شكل (٨٣) تخطيط جبانة أمهات المعجل آيس

متأخر وأب كان أقل حجما وأكثر تخربا بكثير . ويتألف من مصر رئيسي حفرت على جانبيه مواضع مهيبة لاستقبال التوابيت . التي هشما الأقباط عن عهد . ولم تعثر فيها الا على القليل من بقايا المومياءات التي لم ترد عن عظام انقار متفرقة وحرقت من الكتان . وكانت جدران الأقبية في الأصل مكسوة بالأحجار الجيرية الفاسدة ، ثم سدت مدخلها المطلة على الدهليز الرئيسي بأحجار مماثلة بعد دفن البقرة ، ثم قام

{\*} أواخر القرن الثاني الميلادي . { المرجع }

الكهنة يتزيين تلك السمات الحجرية من الخارج بالثقوش بينما  
أضاف المجارون الدين نحتوا الأقبية لوحات حجرية صغيرة  
خاصة بهم في كوات حفروها في جدران الممر الصخرية .  
وكان كلا الموعين من الثقوش مكتوبا بالخط الديموطيقى  
بالحجر الأسود كما كان يتميز ببساطة تعمق بكثير تصوص  
السرابيوم . وتدل الثقوش على أن أول دفنه تمت في السنة  
الأولى من عهد يساموئيل ( ٣٩٣ ق م ) وأخرها في السنة  
الحادية عشرة من عهد كليوباترا ( ٤١ ق م ) . بيد أننا  
نعرف أن المصريين كانوا يدفنون الأبقار في احتمالات منذ  
عصر الأسرة السادسة والحشرون ، لذا يبدو أن ثمة مجموعة  
أخرى من المقابر أقدم عهد ما تزال تنتظر معول الحفار .

يوجد معبد خارج دهليز الأبقار المقدسة بناء الهك نكتانبو  
الثاني ، الذي يرجع إليه فصل بناء المعبد القائم عند  
السرابيوم . وكان قدس الأقداس الرئيسى مكرسا لايزيس  
أم أبيس ولايزيس نفسه ، وقد شكل مركزا يستطيع فيه الكهنة  
الايقاف على ممارسة طقوس عبادة الأبقار المقدسة . ولم يكن  
المعبد بسيطا في تخطيطه ، إذ يضم أيضا مقصورتين منفصلتين  
مكرستين لجائنين حفرتا في باطن الأرض لدفن الحيوانات  
المقدسة . ويمج هذا الموضع في سقارة بمثل تلك الجبائات .  
ويؤدى الرصيف الذى اليم عليه المعبد الى دهليزين منقورين  
في الصخر ، أحدهما مكرس لدفن القردة والآخر للصقور .  
وتختلف هاتين الجبائتين في طبيعتهما عن مقابر العجول  
والأبقار بعض الشيء ، لأن القردة والصقور كانت تنتمى  
لمعتقد الديسية التى تبجل كل أفراد الفصيلة باعتبارهم  
صورا من الآله . وفى بعض عقائد هذا النمط من الديانات  
يمكن أن يحظى حيوان بيمينه بالعبادة ويختار دوريا من بين  
أبناء فصيلته باعتباره تجسيدا للاله ، مثلما كان الحال في



أدفو ، حيث كان الكهنة يمتقون الصقر المقدس ثم يعرضون  
من فوق صرح المعبد ، بيد أن مكانة هذا الحيوان المختار لم  
تكن تعادل ما يتمتع به العجل أيبس من مكانة سامية ، وهو  
الذى كان يتمتع بالسلطان دون سائر العجول طيلة حياته .  
ولم يمنع اختيار صقر واحد يرتقى لمربية الصقر المقدس  
الحاسم ، من أن تتمتع الصقور الأخرى بالقداسة وكان  
الكهنة يحفظون بأعداد منها في رحاب المعبد ولما كان مثل  
هذه العدد الضخم من الحيوانات يقتضى بناء جبانات ضخمة  
فقد اضطر الكهنة الى مراعاة البساطة المبرطة في دفعه ،  
ورغم اتساع مساحة الجبانات لتعنى بتلك الكميات من المومياوات  
لوجد أن جبانة القردة فى سفارة كانت تعوى على ما يريد  
على أربعمائة دفنة ، بينما وصل عدد الصقور الى مئات  
الآلاف ، وبالتالي ، كان أسلوب تعييطها أكثر بساطة من  
القردة . ويتألف دهليز القردة من مستويين ، الأدنى منهما  
حصر بعد أن أمثلا الأعلى تماما بالمومياوات ، وكانت المومياوات  
توضع بعد تعييطها فى حناديق خشبية تدع فى كوات مقورة  
فى جدران الممرات ، وكانت المومياوات تثبت فى صندوقها بملء  
الفراع الداخلى بملاط الجبس ، وبدا تحتفظ الجثة بصلابتها  
فى قالب جصي ، معموظ بين جوانب الصندوق الخشبية .  
وكان الكهنة يحفظون كل وعاء فى كوته التى يفلقونها بلوحة  
من الحجر الجيري يكتشون عليها بعض المعلومات المختصرة عن  
القرد ، مثل اسمه وتاريخ الدفن . وللأسف لم نثر إلا على  
قرد واحد فى موضعه الأصلي ، إلا نمرت القردة الأخرى فى  
بداية العصر المسيحي .

يقع مدخل دهليز الصقور فى الجانب الجوى للدهليز  
المقام عليه بعد نكتاتو الثانى ، ويتكون من سلم ضيق ملتو  
يؤدى الى دهليز حشن القطع ، ويسير هذا الدهليز بالتواء فى

الصخر يؤدي الى دهاليز جانبية مستحوتة على مسافات من  
بعضها البعض . وتبلغ أبعاد الدهاليز ٢ متر عرضا وثلاثة  
أمتار ارتفاعا وتمتد لمسافة تزيد عن ٦٠ متر تقريبا .  
وتعيج الممرات الجانبية بأوان فخارية تحتوي على مومياءات  
الصقور المقدسة ( شكل ٨٤ ) . ويلاحظ ان الكثير من تلك



شكل (٨٤) أ. من الفلار من النوع المستعمل لدفن مومياء الصقور

الطيور قد ضمدت بمساية في أربعة كنانية معقدة ، وللبعض  
منها أقنعة من الملاط الملون تغطي الرأس . وبعد أن وضعت  
المومياء في أوعيتها الفخارية صفت في طبقات منتظمة داخل  
السرداب ، تفصل بينها طبقات رقيقة من الرمال النظيفة .  
وحيثما يحتل سرداب من آخره يعلق من الممر الرئيسي بيناء  
حائط من الحجر أو الطوب ، أو أحيانا يوصع طبقة من الملاط  
الطيفي على أعقاب الأنية المكسدة في الداخل مباشرة . حظيت

بعض الطيور بحماية خاصة نعد في جدران المزارع كوات  
معنونة في الصخر على مسافات متفاوتة تحتوي على بقايا  
موميات لصقور مدفونة في توابيت من الخشب أو الحجر  
الجيري . لكن المظهر حداثي ، ويحدث أن نحس على أقصا  
الموميات داخل الآنية الفخارية أحيانا ، بينما لا نجد في  
الصناديق الفخارية في العالم سوى بعض العظام الملفوفة في  
الكتان والتي تحولت إلى كتلة تماسكت باحتلالها بالراتنج -  
ولم تترك كل الطيور المدفونة في الصقور حيث عثرنا بينها  
على بقايا طيور من فصيلة أبي محل وآنية شديدة الصلابة  
والتي ربما كانت تضم موميאות نسور ، كما وجدنا مواد  
متعددة محتلمة بالحرار داخل الدواليب منها تماثيل برونزية  
أو صور مع الفخار المطلي للسميودات والحيوانات المقدسة  
وأدوات برونزية تستخدم في تأدية الشعائر في المعبد وصناديق  
معدنية وخشبية لحفظ الجثث المقدسة . وكان دفن تلك المواد  
مع الطيور وسيلة للتخلص من المواد الرائحة عن الحاجة التي  
لا يمكن استخدامها في عرض آخر بطرا لطبيعتها المقدسة .  
وتعد صناديق الرفات المقدسة من أهم الملامح الرئيسية  
لمبانيات الحيوانات . وهي صناديق مستطيلة من البرونز  
أو الخشب ، توضع فيها بعض عظام الحيوان المقدس ويثبت  
في أعلاها تمثاله البرونزي له . ( شكل ٨٥ ) . وترى معظم



شكل (٨٥) صندوق رفات من البرونز له تمثال آخر الصقور

تلك المصاديق التي عثر عليها في جبانة الصقور صور صقور  
كما هو متوقع ، كما أننا عثرنا على صناديق لطيور أبي منجل  
والثعابين وحيوانات النمس وبل وحتى للجمارين -

تقع جبانات الأبقار والصقور والقرود في سقارة في بقعة  
يبدو أنها كانت محصنة لدفن الحيوانات في العصر المتأخر  
والعصر الطلسمي ، حيث توجد في مجاورتها ممرات سفنية  
مخصصة لدفن طيور أبي منجل ، وتوجد الى الشمال والجنوب  
من مقبدي تكتانيو الثاني ، وهي تؤلف مجموعتين منفصلتين  
عظيمتي الاتساع ، تماثل في طرازها مراديب الصقور ، غير  
أردفها ليزها أعظم اتساعا - ويقدر أن بها حوالي نصف مليون  
مومياء للطيور المحنطة حفظت كل منها في اناء فخاري كالمادة .  
وقد واجهت البنائين مشكلة عند ثقب المقبرة نظرا لما كانت  
تتخزن به المنطقة من مقابر قديمة ، لذا كانوا يصادفون من  
حين لآخر أثناء حفرهم للدهاليز آبار مقابر مما يحتم عليهم  
تغيير مسار النفق أو يقيمون دعائم تحمل حشو البشر قبل أن  
يستأنفوا ثقب الدهليز ، وقد تسربت الرمال والأحجار الى  
الكثير من تلك الآبار الآن . بينما نلاحظ أن الحشو الذي يملأ  
بعض الأبار قد تماسك الى درجة تجعله معلقا فوق الفراع .  
مما يصيب من يحفر اسفله بالقلق والفرع ، وليس من البادر  
أن تمور مساحات من الأرض الصحراوية في سقارة فجأة .  
حيثما تمهال الآبار أو يتداعى سقف أحد الممرات السفلية .

نعتبر سقارة مثالا طيبا يوضح كيف تطورت الجبانات  
الخاصة ببعض الحيوانات المقدسة بعيدا عن مركز العبادة  
الأصلي للاله المتصل بها ، إذ كان الصقر والقرود حيوانين  
مقدمين متصدين بالاله توت ، رب الكتابة والحكمة لدى كان  
مركز عبادته الرئيسي في هرموبوليس في مصر الوسطى ،

بينما مثلت الصقور « رع » ، الذى كان يعبد فى هيلوبوليس ، ولم يكن ثمة اله سوى العجل أيسر وأمه ايريس من آلهة ممفيس الأصلية . ولم تدفن كل تلك الحيوانات فى المنطقة ، ففى شرق الهضبة تقع جبانة الكلاب أو بنات أوى المكرسة لأثوبيس رب المحنطين ، وهى مقورة فى باطن الأرض ، وإلى الجنوب على بعدة منها دفنات القطط التى كانت تعد هيا مثللات للآلهة ياستت . ولا تعرف مواضع دفنات الحيوانات الأخرى إلا من النصوص التى تذكرها وإن كان ما يرال علينا أن نحدد موقعها الفعلى ، وهى تتضمن جبانة الكباش ، وجبانة أخرى تدعو إلى الدهشة المفردة وهى ريب مكرسة لدفن الأسود ، كما تذكر بردية أخريقية .

وتوجد فى تونة الجبل سراديب سفلية مثل مراديب هضبة سقارة ، وهى جبانة مدينة هرموبوليس ماجا . وتعود تلك الدهالير إلى العصر المتأخر والمصر اليونانى الرومانى ، وهى مكرسة لدفنات طيور أبى منجل والقردة ، وكلاهما يمثل الإله توت ، رئيس معبودات المدينة ( لوحة ٣٤ ) . ودهاليز تونة أكثر اتساعا من مثيلاتها فى سقارة ، وبها كوات منقورة فى الحائط لدفن طيور أبى منجل أكثر من كوات سقارة ، وكانت تلك الطيور توضع فى نعوش صموية من الخشب أو الحجر ، وغالبا ما يرين غطاؤها بصورة منحوتة للطائر . وتوجد صفوف من تلك الصناديق تحت الأوانى المقدسة التى تحتوى على دفنات الطائر فى بعض المحرات ، ويمتد الصفد بمرص المحر ويحتوى على ثمانية صناديق ، وهو رقم رمزى يرمز إلى الاسم المصرى لمدينة هرموبوليس ، الذى لم يكن إلا رقم ٨ . والسبب الذى دعى المصريين إلى إطلاق اسم « مدينة الثمانية » عليها هو العقيدة الدينية القديمة التى زعمت أن المدينة كانت مقرا لمجموعة من ثمانية آلهة قاموا

يخلق المالم • ولم يكن المصريون يهدفون من وضعهم لشماتية صناديق في الصف الواحد الا ابراز صلة توت بالمدينة من جديد • وتشير اليه النصوص القديمة باعتباره • توت. الميجل مرتين ، رب هرمبوليس • ، وكان اسم المدينة يكتبه يسماني شرط ( شكل ٨٦ ) • وقد اطلق عليهم الأقريق اسم هرمبوليس لأنهم ربطوا بين توت والاله هرمس •



شكل (٨٦) اسم مدينة هرمبوليس مكتوب بالهيروجليفيه

دفنت القردة في نفس موضع دفن طيور أبي منجل في تونة الجبل ، وكانت الموميات المضددة موضوعة في توابيت من الخشب أو الحجر وحفوظة في كوات في الحائط • ولقد مشرنا على مومياة سليمة ومزينة بتمائم من الذهب ومن مادة مزججة ، وكانت تلك التمام معلقة على اللفائف • ويوجد ما يدل على وجود حديقة لطيور أبي منجل في الماضي بالقرب من هذه الجبانة على حافة الصحراء وتعتبرنا النصوص أن طيور أبي منجل والصقور كانت تربي في سقارة • وربما يدل البيض الذي عثر عليه في الحفائر في تلك اليقعة انها كانت مخصصة لتربية الطيور • ولقد اقتضت اداة مراكز عبادة الحيوانات وجباناتها قدرا كبيرا من التنظيم ووفرت عملا للكثير من الأفراد ، فالي جانب كهنة المابد والمعطين تحتم وجود أشخاص آخرين لنقل طعام الحيوانات وحجارين لقطع الممرات وكتبة وعمال لصناعة الفخار • ولا بد من أن هؤلاء الفخاريين قد احسوا بالاطمئنان على أعمالهم ، نظرا لماات.

الألوف من الجرار التي كان الكهنة يطلبون منهم صناعتها لدفن مومياوات الطيور . ونحن نستمد الكثير من معلوماتنا عن طريقة تنظيم عبادة طيور أبي منجل في سقارة من قطع الشقاقة ( الفخار المكسور ) التي دون عليها المصريون بالخط الديموجليتي ملاحظاتهم وتركوها في الموقع . ومنها ما يذكر أحصاء كميات من الذداء تكفي لإطعام ٦٠٠-٦٠ ألف طائرا . هن طيور أبي منجل ، مما يشير الى ضخامة عدد الطيور التي توجه اليها المصريون بالمعبادة . وقد قدر متوسط عدد الطيور التي كان الكهنة يدفنونها في كل عام في سقارة بـ ١٠٠-١٠ آلاف طائر ، ويبدو أنهم كانوا يقومون بدفنتهم دفنة جماعية مرة كل عام . وسط احتفال له صفة رسمية ، يتضمن القيام بموكب جنازي مؤلف من الكهنة ويتجه نحو دهاليز الدفن . يبدو أن الأور لم تجرد دائما على مايرام ، حيث تذكر نصوص سقارة ادخال اصلاحات للقصاص على ما يشوب الادارة مع قساد ، ومنها قيام المنحطين بمد تسلمهم لأجرهم مقابل تحصيل مومياوات الطيور ولعها بالضماادات ، بدفن الجرار فارقة ، ويبدو أن أمرهم قد كشف . وكان أحد موظفي تونة الجبل على الأقل مخلصا في عبادته للحيوانات المقدسة واسمه « عنخ - حور » ، كبير كهنة توث ، وقد أقام مقبرته في داخل دهاليز مقبرة طيسور أبي منجل . حيث عثر على تابوته الحجري يحرسه خمسة عشر تمثالا خشبيا مذهبا يمثلون طيور أبي منجل . وتذكرنا هذه الدفعة الضادة لأدمى داخل إحدى الحيوانات الحيوانية بدفن الأمير « خع - أم - واست » في السرايوم .

ويشير المدد الضخم من طيور أبي منجل المنعطة والمدفونة في المراحل المتأخرة للحضارة المصرية مشكلة حول الظروف المحيطة بموت تلك الطيور ، إذ يستحيل فيما يبدو أن يكون





فى عام ١٨٨٨ ، حيث عثر على آبار مبطنة بالطوب ، معلومة  
 بجثث القطط . ولما كان قد كشف عن آبار حريق ، فقد  
 استنتج أن أجساد القطط كانت تحرق ، ولكنه أمر بعيد  
 الاحتمال ، اذ لم يعتد المصرى حرق موتاه ، لأن عقيدته حول  
 العالم الآخر تأسست حول الحفاظ على سلامة الجثمان ، فضلا  
 عن أنه لم يكن ليتكبد مشقة تحصيل القطط لو كان قد اعتزم  
 حرقها . كما أن نشوب حريق فى جبانات الحيوانات لم يكن  
 بالأمر النادر ، اذ قد ينجم بسبب هارض أو يفعل اللصوص  
 عند الترافهم لجريمتهم . ولقد احترقت إحدى الجبانات فى  
 دندرة ، وكانت تجمع خليطا من الحيوانات المختلفة ، وكانت  
 النار من الشدة حتى أن الطوب اللبن الذى كان يكسو جدران  
 الممرات قد ترجج تماما . وكانت الجبانة قد اقيمت بسلام  
 الدهاليز بالطوب فى قلب خنادق مقفورة فى أرض الصحراء  
 ثم غطيت بعد ذلك بالرمال . وبذا استطاع المصرى بناء  
 مقبرة تحت سطح الأرض دون حاجة لنحت الممرات الصقلية ،  
 ورهما يرجع السبب فى ذلك الى رداة الصخر الذى لم يكن  
 ليتناسب مع أسلوب الحفر الداخلى وكان بناء الجبانة قد بدأ  
 فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ثم اتسع فى عصور تالية حتى  
 العصر الرومانى . وقد كدست فى العديد من اجزائها  
 مومياوات طيور وغزلان وقطط وحيوانات النمس والشايعين  
 على الرغم من أن بعضها وجد خاويا أو مملوا بالرمال فحسب  
 حينما اكتشف بترى الجبانة فى عام ١٨٩٨ .

وقد يبدو من الغريب ان ترجع الاقلبية الساحقة من  
 الدفقات الحيوانية الى المراحل الأخيرة من عصر الحضارة  
 المصرية ، حيث يتوقع المرء اختفاء تلك العبادات البدائية  
 ليحل محلها أفكار دينية أكثر عقلانية . وهذا لا يعنى عدم  
 وجود أفكار تقدسية ، لأنها كانت حتما موجودة ، نظرا

للتبعية المصرية المحافظة التي نأت بالمصريين عن اهمال  
 المعتقدات القديمة ، وكما سبق وأن ذكرنا في فصل متقدم  
 من الكتاب مارس المصريون عبادة الحيوانات طيلة عصور  
 تاريخهم . بيد ان السمة الملحوظة في العصريين المتأخرين  
 والبطلمى في الحمام المفرط الذي أظهره المصريون في  
 بناء المعابد وحيوانات الحيوانات المقدسة وتزويدها بكل  
 ما يلزمها . ويبدو ان السبب في ذلك راجع لاعتبارات  
 سياسية . اد خضع المصريون في تلك الحقبة لشعوب أجنبية  
 على نحو متكرر ، بدءا بالفرس ثم الاغريق ، وربما كان  
 انتشار عبادة الحيوانات آنذاك جانبا من جوانب حركة  
 وطنية عمل على بثها فيما يمدو الكهنة الذين عمدوا الى  
 الاطراف في تأكيد الملامح الأساسية للثقافة المصرية . ومن  
 ملامح تلك الحركة الأخرى ما برآه من تعقيدات متزايدة  
 في طريقة كتابة الخط الهيروغليفي في المعابد ، وإذا ما صح  
 هذا التفسير ، فيمكننا أن نرى في حيوانات الحيوانات التي  
 اقيمت في لعبور المناخرة محاولة مصرية أخيرة لتأكيد  
 تفوق ثقافة مصر الموروثة .

ان من المثير أن حاول وصف كل حيوان من حيوانات  
 الحيوانات على حدة نظرا لكثرتها في مصر ، وتشابهها في  
 الملامح العامة . بيد أنه ثمة عقائد تسترعى ملاحظتنا ، مثل  
 كباش الليفنتين ( أسوان ) التي تتمنى لنفس نمط عبادة  
 الثيران ، إذ يمثل حيوان واحد الآله في كل مرة ، وعند موته  
 تحتض جثته وتلب بالصمادات وتزين بشعارته بما فيها تاج  
 صغير وتدفي في تابوت حجري صخري . وكانت تلك الكباش  
 مرتبطة بالآله خنوم رب منطقة الشمال الأول . وبعبارة في  
 الشمال عبد المصريون كبشا آخر في منديس في دلتا نهري  
 النيل واسمه « يا - نب - جد » أي « الكباش ، رب منديس » .

ولما كانت التماسيح تعبد في الفيوم وكوم امبو باعتبارها  
 سمثلة باعداد كبيرة وتشتمل على تماسيح من مختلف الأحجام ،  
 تكدى باعداد كبيرة وتشتمل على تماسيح من مختلف الأحجام ،  
 فصلا عن كميات من بيصها - وحفظ المصريون كثيرا من  
 الحيوانات بوسيلة محتصرة ، وذلك باستخدام مقادير كثيفة  
 من الراتنج ، مما حول المومياء الى كتلة ثقيلة صلبة - ولكن  
 البعض منها يثير الاعتماد بدرجة غير عادية نظرا لأن المعطين  
 استخدموا قطع مهمة من الوثائق المكتوبة على البردى لحشو  
 المومياء أو لصناعة الكرتوناج اللازم لعمل أقطيئها - ونجم  
 عن إعادة استعمال أوراق البردى المهمة في العصر البطلمي  
 في اعداد مومياوات التماسيح أن باثت تلك المومياوات مصدرا  
 قيما للمعلومات - ولقد عثرنا من بين مومياوات التماسيح في  
 الفيوم على مومياوات رائحة تتألف من حزم من البوص ملفوفة  
 مع عظمة أو عظمتين ، مما يمثل دليلا على ممارسات فاسدة  
 بين صفوف المعطين ، مثل معنطو طيور أبي منجل المقدسة  
 في جبانة مقارة \*

وكانت بعض مومياوات الحيوانات توضع أحيانا على حدة  
 في خوانات مجوفة في قلب تماثيل خشبية تمثل المبودات  
 التي ترمز لها ، مثل مومياوات الكلاب داخل تماثيل أنوبيس  
 والقطط في تماثيل باستت أو وداجت (𪊐) - وربما كان  
 البعض من تلك التماثيل قد استخدمت في المعابد كتماثيل  
 يتوجه له الكهنة بالعبادة ، نظرا لأن إضافة مومياء الحيوان  
 المقدس داخلها أضفت عليها المزيد من القداسة - وقد تبدو  
 تلك المادة شاذة ، وإن لم تكن مختلفة عن عادة حفظ بقايا  
 القديسين في الكنائس - ولمل أغرب دفنه لحيوان كانت جثة

---

{\*} هكذا وردت في النص - وليست وادجيت ٢ (الصلب الذكر الذي تر - هو صبي  
 الفرادة - وربما كان المؤلف يلمحه - باثت - التي صبي ذكرها ( انترجم )

القرود الذي دفن مع روجة الاله آمون (ⲙⲓ) و مكت - رع و  
 من الأسرة الحادية والثلاثين - ومن الصعب أن نرى الصلة  
 بين عبادة هذا الحيوان وبين دفنه في مومياء الكاهنة ، ولكن لما  
 كانت مكت رع قد ماتت أثناء الولادة ، اعتقد البعض أن  
 القرود المحتفظ قد وضع عمدا ليحل محل مومياء الطفل - وثمة  
 أسئلة لم تحل حيوانات دفنت في هيئة مومياءات أطفال مع  
 العصر اليوناني الروماني ، يبدو أنها فيما يبدو ليست  
 إلا محاولة للموت قام بها المحبطون لاختفاء سرقة جثة الطفل  
 أو تعرضها للتدمير -

---

١٥١) لقب كهنوتي ظهر في الأسرة الحادية والثلاثين وكانت الكاهنة  
 ماتت بفترة من بين جثث القرويين - ( لتفريع ) -

## الفصل التاسع

### العمارة الجنزية

تحلل استعرضنا للمظاهر المختلفة للآثار الجنزية المصرية في الفصول التي تقدمت في هذا الكتاب استعراض لبعض تفصيلات تصميم المقبرة ، وإن اقتصرنا في ذلك على ما كان مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بالموضوع قيد المناقشة مثل الوسائل التي اتخذها المصري لكافة حركات المقابر وأثر تقديم القرابين على تطور المقبرة - بيد أنه من المستحسن أن نتمسك بمسح الشيء في دراسة المنشآت الجنزية ، حتى نحصل على فكرة ، عن سلسلة المنشآت التي أيدعتها العمارة المصرية عبر ثلاثة آلاف عام ، مع تطورها التاريخي ووسائل بنائها - ولقد صدرت بعض الدراسات العامة عن تطور المقبرة ، وكلها يهدف إلى معالجة الموضوع من وجهة نظر تاريخية ، حيث تتبع التغيرات التي طرأت على تصميم المقبرة من أقدم العصور إلى أحدثها - وثمة منهاج آخر لتناول المادة هو استعراضها من حيث طرازها ، أي مسح أنواع المقابر المصرية المختلفة ووضع قائمة تاريخية مع توضيح الاختلافات التي تميز كل طراز عن الآخر - وقد أثرتنا اتجاه هذا المنهاج حيث أنه يتيح لنا فرصة أفضل لتقديم عرض عام للمنشآت الجنزية المختلفة على

محرر يسهل فهمه لغير المتخصصين • ولو أردنا تصنيف المقابر المصرية لصايفنا مشكلة تتعلق بكيفية تحديد طرزها ، هل نعتمد على التميزات التي طرات على البناء العلوى أم تطور الجزء الذى حفر فى باطن الأرض ولا مفر فى الواقع من أن يكون التقسيم اعتباريا يعض الشئ حيث فقدت الكثير من المقابر مبانها العلوى ولم يتبقى منها سوى الجزء الواقع تحت سطح الأرض الذى يمكن أن ندرسه • ويمكننا أن نقسم طرز المقابر من الناحية الأساسية على النحو التالى :

١ - الحفرة

٢ - المصاطب

٣ - المقاصير المنحوتة فى الصخر

٤ - الأهرامات

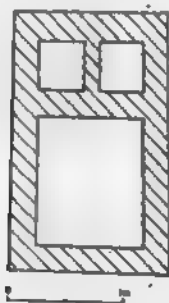
٥ - المقاصير الجنزية المبنية

ويسرح تحت تلك المجموعات الخمس عدد من التقسيمات لمصرية ، التى مناقشتها يدورها ، ونحن هنا معنيون فى المقام الأول باستعراض تطور المقابر الخاصة ، حيث أن الآثار الملكية قد نالت منا نصيبها الوافر من الوصف بحيث لا نحتاج إلا الى تعليق بسيط لاضافة التفاصيل •

**الطرز الأول : الحفرة البسيطة :**

يتألف من حفرة بسيطة فى الأرض تكفى لدفن جثة وبعض متعلقاتها ، وهى أقدم طراز عرفته مصر ، والنوع المميز لمقابر عصر ما قبل الأسرات ( لوحة ٣٦ ) ، وهذا لا يعنى أن هذا النوع قد أندثر فى عصر الأسرات الذى شهد

تطورا حصاريا رفيعا . إذ استمر هذا النوع مستخدما كما هو أو مع ادخال بعض التعديلات المختلفة عليه على مر الوقت حتى آخر عصور الحضارة المصرية . ولكن لم يكن السب في بقائه تفصيل المصري له بل كان راجعا الى الفقر . وتباين جوانات هذا الطراز في جودة مقابرها كصدي المتفاوت في مستوى المعيشة بين أبناء الشريعة الأفقر من المجتمع . وكان المصريون قد استحدثوا أسلوب كسوة جدران المقابر بالخشب أو الطوب مع تسقيفها منذ عصر ما قبل الأسرات ، وقرب نهاية تلك الفترة ظهرت لأول مرة المقابر ذات الأبنية السفلية Sub-structure ممتدة العرفات ( شكل ٨٧ ) .

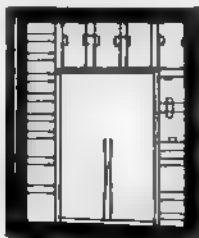


شكل (٨٧) حفرة من عصر ما قبل الأسرات لتتأخر ذات مقلان في القسم السفلي منها

ولقد شهدت بداية عصر الأسرات مقابر حفرية على هيئة حفر ساذجة ، ونجد أن الشطر الأعظم منها يقع حول مقابر النبلاء أو الملوك الأكبر حجما . والواقع أن الأدلة تشير في سقارة الى وجود مباحي من الطوب صغيرة كانت تعمق هذه

المقابر ، وبالتالي علينا أن نصفها مع المصاطب ، بيد أن  
 العالوية الساحقة من تلك المقابر الجائنية فقدت أبنيتها العلوية  
 تماما . ومن الأجدر ألا نصنع تلك السلسلة الكاملة مع المقابر  
 مع المصاطب استنادا لحفنة من الماتى لم تتعرض للتخريب  
 التام . بل علينا أن نصفها حسب طراز أبنيتها السفلى وأن  
 ندرجها مع مقابر الحفرة البسيطة ، وبالمثل يمكن أن نصف  
 مقابر عصر ما قبل الأسرات باعتبارها « مقابر مغطاة يكوم  
 من الاتربة والأحجار » حيث أننا نرجح أنها كانت مغطاة على  
 ذلك النحو قبل انتشار قسمها العلوى .

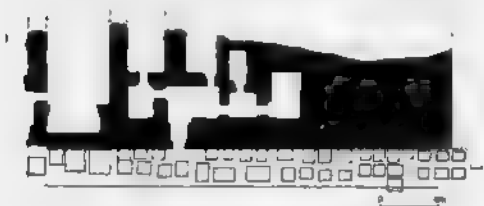
تؤلف مقابر أبيدوس الملكية مجموعة خاصة ، يمكن  
 وصفها باعتبارها صورا مكبرة من الحفرة البسيطة وأكثر  
 تعقيدا منها ، حيث قسمت الى حجرات داخلية مبنية من  
 الخشب والطوب ( شكل ٨٨ ) . ثم يدمج من عصر « دن » ،  
 أضاف لها المصريون سلما ينزل الى داخل المعرة .  
 وكان المصريون يعدون الكثير من الحفر الضحلة حول مقابر  
 الملوك الصخرة في بعض الجبانات مثل سقارة ابان الأسرة



شكل (٨٨) تخطيط مقبرة = أبو دوس - في أبيدوس



الثالثة ، وتختلف تلك عن سابقتها من المقابر الجانبية فى الأمريتين السالفتين من حيث انها لم تكن معدة لدفن الخدم أثناء دفن صاحب المقبرة الكبرى ، ولكنها أضيفت فيما بعد . وقد حفر بعضها فى كتلة المصطبة ذاتها ، حيث كان أهل المراتب الدنيا يرغبون فيما يبدو فى أن يدفنوا فى قلب بناء المقابر الكبرى أو حوله - وبالمثل نرى المصريون فى نهاية الدولة القديمة يحفرون المثرات من أبار الدفن فى الشوارع الممتدة على طول المصاطب الحجرية فى الجيزة وسقارة ( شكل ٨٩ ) . واستمرت تلك الرغبة تعدو الكثير من المصريين فى العصر الرومانى ، أى أن يشقوا مقابر جديدة صغيرة داخل بناء المقابر الكبيرة القديمة ، لذا نراهم يحفرون أبارا خشنة لدفن التوابيت المصنوعة من الحجر الجيرى فى داخل كتل أمهات الدولة القديمة وممايدها .



شكل (٨٩) مجموعة من الأبار الصغيرة بجوار حطبة كبيرة من الدولة القديمة

منذ نهاية الدولة القديمة حتى آخر عصور الحضارة الفرعونية تشاهد أمثلة لمقابر الحفرة البسيطة المعدة لدفن الفقراء ، وغالبا ما يغطى فيها الجثمان يتسوع من أنواع السقوف الطوبية ( وكذا التابوت ، ان وجد ) - وقد يأخذ

السقف شكل عقد حقيقي أو قمو مدرج أو شكلا من أشكال السقوف الجصالوتية . وغالبا ما يستند السقف الطوبى على حوائط منحوتة من نفس المادة تكسو الجدران الداخلية لبحجرة . وقد ظهرت كبل تلك الطراز واستعملت فى آن واحد ، حيث لم تدع بساطة المقبرة مجالا لتطورها .

نرى فى شكل ( ٩٠ ) قطاعا فى مقبرة من أواخر الدولة الحديثة وأخرى من الأسرة الثامنة عشرة . وهو يظهر أن البناء الطوبى ذا السقف الجصالوتى لم يتغير أدنى تغيير من حيث طريقة بنائه ، رغم الفترة الرسمية الطويلة الفاصلة بين المقبرتين . ويمكننا أن نصف تلك المقبرة بأنها تابوتا من الطوب ، بنى حول الجثمان وفوقه . وقد شاد الأثرياء أنواعا مماثلة من تلك الأبنية الطوبية تحت مصاطبهم وأن كانت أكبر حجما ، وهو ما سنصفه فى القسم التالى .



شكل ( ٩٠ ) السقف الجصالوتى للمقبرتين مائتين من الطوب ( أ ) من الدولة القديمة و ( ب ) من الدولة الحديثة

ولم يقتصر هذا الطراز على قسم يميمه من البلاد ، بل انتشر فى طولها وعرضها من الدلتا حتى النوبة .

يمد لطراز المصطلح على تسميته « بمقبرة - المقلاة » الذى استعده الموبىون الدين عاشوا فى مصر فى أواخر عصر الاسطراب الاكول وأوائل الأسرة الثامنة عشرة ، واحدا من

أفضل ما يمثل هذا النوع من المقابر من الطرز . وقد اُستقت هذه التسمية من شكله الميسط ، الذى يتألف من حفرة ضحلة فى سطح الصحراء ، وهى لا تختلف كثيرا عن مقابر عصر ما قبل الأسرات .

وإذا ما نحينا مقابر أبيدوس الملكية جانبها يمكننا أن نلاحظ تطور مقبرة الحفرة فى التحول من الحفرة الدائرية أو المصاوية المازية من الكسوة الداخلية والتى شاعت فى عصر ما قبل الأسرات الى المقبرة المستطيلة التى كسيت جدرانها الداخلية بالطوب . بدءا من عصر نقادة الثانية ، ثم استحداث أبار الدفن الأكثر عمقا فى بداية عصر الأسرات والدولة القديمة ، وماتبعه من إقامة أبنية طويلة عريضة المقابر ، ونظر لارتباط تطور طراز المقبرة بشرى أصحابها فلم يتحقق تقدم ملحوس فى أسلوب بنائها عما كان المصريون قد أحرروه بحلول نهاية الدولة القديمة . ولدين من العصر الرومانى الكثير من المقابر المكسوة بالطوب والتى لا تكشف عن أى تقدم يعوق ما كان قد تحقق فى الدولة القديمة خلا استخدام الطوب المحروق أحيانا بدلا من الطوب اللبن الشائع . ويؤكد هذا الجمود الذى أصاب تطورها النظرية التى خرج بها ريزنر منذ سنوات خلت ، وهى أن التقدم الرئيسى كان من نصيب مقابر الأثرياء ، التى كان الفقراء يقلدونها كل حسب طاقته .

### الطراز الثانى : المصطبة :

يجد القارئ فى الفصل الثالث أصل اسم « المصطبة » مصفا لهيئة القسم الذى يملأ سطح الأرض منها والذى أطلق عليه هذا الاسم ، مما يسمح لنا بالاتجاه مباشرة لاستعراض

تطور هذا النوع من المقابر بشكل أكثر تفصيلا ، لقد عرف المصريون المصطبة السليطة التي تعشى من الداخل بالزموال والأحجار لتغطى أبارا للدفن عارية من الكسوة ، فى جبانة طرخان من عصر الأسرة الأولى ، حيث أقاموا أقدم أمثلة مقابر القرايين التى بنيت ملاصقة لجدار المصطبة ( شكل ٩١ ) - وكانت المصاطب تبني قبل عصر الملك « دن » بمصر



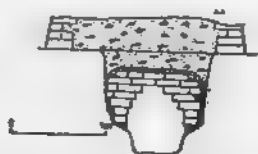
شكل (٩١) مصطبة من بداية الأسرة الأولى فى طرخان  
ملحق بها مصورة لتتبع القرايين

الانتهاء من عملية الدفن . بيد أن استحداث المدخل ذى السهم الذى يؤدى الى غرفة الدفن فى ذلك العهد سمح ببنائها قبل الدفن - وتتميز مصاطب الأسرة الأولى الضخمة المقامة من الطوب اللبن برحارف واجهة القصر ذات الدخلات والمخارجات على طول جوانبها الخارجية ، وهى زخرفة استمر تنفيذها فى بعض مقابر الأسرة الثالثة ( شكل ٩٢ ) - وكانت أهم التطورات التى طرأت على المصطبة خلال الأسرة الأولى هى الاختفاء التدريجى للداخلات والمخارجات مع انتقال المخازن



شكل (٩٢) نموذج للداخلات والمخارجات واجهة القصر

من البناء العلوى الى الجزء السفلى كما لاحظنا فى الفصل الثالث • وبطول الأسرة الثانية كان المصرى قد مسط فى تصميم المصطبة بحيث جعلها بقاء مستطيلا أملس الجدران به كوتان لتقديم القرايين فى الجانب الشرقى منه بيد أنه نزع الى توسيع الجزء المنقود فى الصخر ( شكل ٩ ، ١١ ) وكان الدخول الى المقبرة عن طريق سلم ، يبدأ من جانب الوادى . فى أقدم الأمثلة ثم نقل المدخل الى الشمال • ولم يتضح الخلاف بين مقابر ممفيس والجنوب قبل الأسرة الثانية حيث تأخر أهل الصعيد فى الاستفادة من المستحدثات التكنولوجية ، فلم يعرفوا حرف الدفن العميقة المقطوعة فى الصخرة الا بعد وقت من استدامها فى ممفيس ، واستمروا فى حفر غرفة للدفن على مقربة من سطح الأرض ، حيث كان الدخول إليها من سلم قصير • وثمة أمثلة حسنة لهذا النوع من المقابر فى نجع الدير ، حيث بنيت غرفة الدفن والمخازن بالطوب فى اخدود محفور ثم طليت بسقوف على هيئة القبو المدرج • وفيه يعمد المصرى الى أن يبرز كل مدماك عما تحته من مداميك حتى تلتقى الجدران عند السقف ( شكل ٩٣ ) - وعلى الرغم من اندثار معظم الأجزاء العلوية من المقابر لكنا عثرنا فوق بعض غرف الدفن على ما يكفى من آثار لاثبات أن الجزء العلوى كان على شكل المصطبة الصغيرة • وهناك



شكل (٩٣) مصطبة بيا لثورة طرز ذات سقف مدرج ( نجع الدير )

غرف للدفن ذات سقوف مدرجة في مصاطب الأسترين الخامسة والسادسة ، ولكن تلك المقابر المتأخرة تغلو من المداخل ذات السلالم .

أثناء الأسرة الثالثة تطورت المصاطب في الاقليم المحيط بالعاصمة ممعيس تطورا مريعا سمح لها بتطبيق فكرة البئر الرأسية النازلة الى غرفة الدفن بدلا من السلم . وقد تم هذا التحول على عدة مراحل ، استخدم فيها السلم مع البئر الجديدة ، او تزل فيها البئر في درجتين كبيرتين او ثلاثة ( شكل ٩٤ ) .

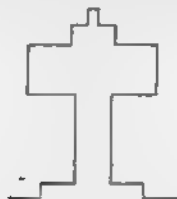


شكل (٩٤) التحول من السلم الى البئر

وبالطبع لم يقع التغيير في وقت واحد بالتسوية لجميع مستويات المجتمع ، اذ لم يسارع الى الأخذ بذلك الا بتكثاف الحديد سوى الأثرياء ، الذين نجد في بعض مقابرهم البئر الرأسية الكاملة منذ بداية الأسرة الثالثة . ومن ناحية أخرى فقد احتفظت المصاطب الصغيرة بتصميم السلم القديم لفترة أطول . وأخذ عدد الغرف المحفورة في الجزء الأسفل ، والذي كان كبيرا في عصر الأسرة الثانية يتضاءل في الفترة التالية على نحو متواصل . حتى بات من المعتاد في الأسرة الرابعة حفر غرفة واحدة كبيرة في قاع البئر العميقة

المعقورة في الصخر • وفي تلك الآونة تغير موقع الغرفة من الجانب الجنوبي الى الناحية الغربية وأخذ الطراز الجديد للجزء السفلى المقور في الصخر في الانتشار عبر البلاد ، على الرغم من أن المدخل المبني في صورة سلم قاوم لبعض الوقت ، قبل أن يندثر نهائيا من مقابر مصر العليا •

ومع ما حقق القسم السفلى من المقبرة من تطور أخذ المصريون في تعديل القسم العلوى ، حيث تعقد تصميم كوة تقديم القرايين لتتحول الى مقصورة حقيقية مستقلة ، عادة ما تبس على شكل الصليب ( شكل ٩٥ ) • وطبقت في بعض



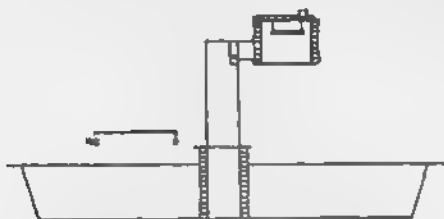
شكل (٩٥) تخطيط مقصورة صليبية من الأسرة الثانية

المقابر لا سيما المصاطب العلوية من بداية الدولة القديمة ، فبكيرة « المقصورة الممر » corridor chapel . وهي تنطلى جانب المقبرة المواجه للوادي بأكمله ، وإن ظلت الكوة الجنوبية تمثل مركز الاهتمام ( شكل ٩٦ ) • وشهدت تلك الفترة ازديادا في استخدام الحجر لصنع أجزاء في المقبرة حتى أقام المصريون المصطبة كلها من الحجر في عصر الأسرة الرابعة • وكانت المصاطب التي أقامها خوفو حول هرمه في الجيزة في أساسها كتلا صماء كسيت سطوحها الخارجية بالحجر الجيري



شكل (٩٦) تخطيط المقصورة على هيئة معر من الأسرة ٢٥٠٠

الجيد المهدب • ويخترق بدن المصطبة بشر عمودية أو مثنان وتنزل البئر في جوف الأرض ثم تؤدي الى خرقة الدفح الواقعة في الجهة الغربية عند قاعدة البئر ( شكل ٩٧ ) •

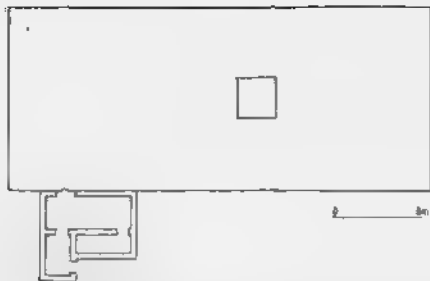


شكل (٩٧) قطاع في مصطبة من الأسرة الرابعة

وغالبا ما كانت مقاسير تلك المقابر تشاد كمبان قائمة بذاتها من الطوب وتستند على النهاية الجنوبية للنواحية الشرقية للمصطبة حتى تحيط بالباب الوهمي (ج) ، وبذا حلت المقصورة محل كوة تقديم القرايين القديمة ( شكل ٩٨ ) • وحار بإمكان المصري أن يعطي مساحة أكبر بالنقوش والكتابات ، حيث وفرت السطوح الحجرية للمقبرة

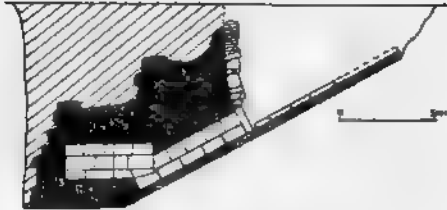
(ج) درجة من الجبر تمت عليها صورة باب تستلج الدرج المروج منه الى داخل المقصورة لتقول القرايين • ( لترجم ) •





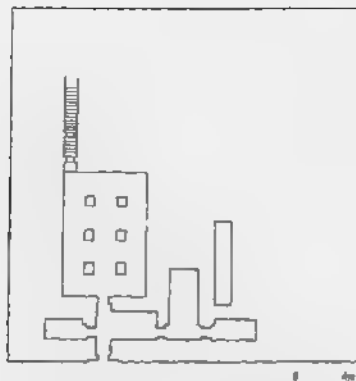
شكل (١٨) تخطيط لمصطبة حجرية من الأسرة الرابعة ذات طسبوة خارجية من الطوب

وسطاً متناسباً للنمط - وتلى ابتكار تلك المقصورة الخارجية المستقلة ظهور نوع جديد من المقاصير التي يقام جزء منها في كتلة المصطبة وجزء منها خارجها ، وتبع ذلك النوع طراز تبني فيه كل حرف العبادة داخل كتلة المصطبة ( لوحة ٣٧ ) - ومرعان ما أصبح استخدام الأحجار لبناء المقابر تقليداً سائداً في منغبات الأثرياء لا سيما في الجيزة ، وإن استمر بناء المصاطب من الطوب اللبن شائعاً في دلفات الفقراء خلال الدولة القديمة - وقد ظهر نوع محالف من المقابر في جبانة ميدوم التي ترجع إلى أوائل الأسرة الرابعة ، وفيه بني المسر المنحدر المؤدى إلى حرفة الدفن كما بنيت تلك الحرفة من الحجر في قلب خندق محفور في الأرض شكل ( ٩٩ ) - وكان هذا الطراز يقتضى مزيداً من الجهد في البناء أكثر مما كان يقتضيه حفر البئر وغرفة الدفن في المقابر الأخرى ، ولذا لم يقدر له الشيوع لمدة طويلة ، وإن وجدت أمثلة للمسر المنحدر كبديل لبئر العمودية في المقابر المتأخرة -



شكل (٩٩) مأخذ الحفر من طهارة من الأسرة الرابعة  
على مقياس ١:١٠٠

إذا ما تحدثنا عن تاريخ تطور المصاطب خلال الجراء المتبقية من الدولة القديمة لوجب علينا الحديث بصفة غالبة عن اتساع المقصورة العزمية كما سبق وأن ذكرنا في الفصل الثالث ولما كانت الأهرتان الخامسة والسادسة قد شهدتا ظهور عدد من الطور المختلفة فلقد تبين تخطيط مصاطبهما الحجرية تباينا كبيرا . فلم يترع المصري دائما الى زيادة عدد الحجرات داخل المصطبة ، لذا نجد أمثلة من المصاطب الحجرية من الأسرة السادسة ما ترال تبين ككتل صماء مغلقة . وتعتبر مقبرة « نسر - ستم - رع » في سقارة نموذجا طيبا . وهي تصمم مقصورة في جانبها الشرقي ذات أبعاد صغيرة نسبيا بالنسبة للمساحة التي تعطيها المصطبة ( شكل ١٠٠ ) ، بيد أنه ثمة مقابر من نفس العصر تشغل فيها الغرف الداخلية كل مساحة المصطبة ، وعادة ما كان المصري يزخرف جدرانها . وكانت المصاطب الصغيرة آنذاك تبني من الطوب أو الأحجار أو حليط من المادتين ، ويقام فيها حجرتان أو ثلاثة في جزئها الذي يعلو سطح الأرض . وتهبط أبار تلك المقابر عموديا حتى تؤدي الى غرفة الدفن التي تفتح من الجانب الغربي



شكل (١٠٠) تخطيط لمصطفة - دار - ستم - رع - في سقارة

وتمتد نحو الجنوب في معظم الحالات ، بنية أن تقع الدفنة أسفل مقصورة القرايين مباشرة ( شكل ١٠١ ) . وللكثير من مصاطب نهاية الدولة القديمة المبنية من الطوب سقوف



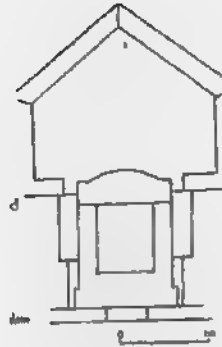
شكل (١٠١) تخطيط لمصطفة سقوية من الأسرة السادسة  
تظهر مواقع دوائر السقوف من المصطفة

مقبية تغطي الغرف العليا في المصطبة ، كبديل وخير  
 للمجاديل الحجرية التي كانت تستعمل عادة لبناء السقوف .  
 وغالبا ما كانت تكتسى تلك الأقبية الطوبية بالجص ثم تلون  
 سطوحها الداخلية . وقد أقام المصريون أقبية أعظم تتألف  
 من عدة صوامع من الطوب ، وذلك لتسقيف غرف الدفن أو  
 مداخل الممرات في المصاطب الكبيرة في الأسرة السادسة  
 وعصر الاضطراب الأول .

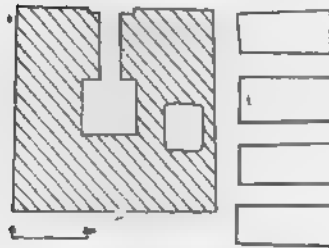
وكانت مصاطب الدولة الوسطى تبني من الحجر أو  
 الطوب . وفقا لثراء أصحابها ، وكان الدخول إليها عبر آبار  
 عمودية أو ممرات منحرفة . وغالبا ما كانت غرف الدفن  
 والممرات المؤدية إليها في النوع الثاني تبني داخل خندق  
 محفور بدلا من أن تنحت في الصخر . ولقد قلد البنائون في  
 تصميم الدهايز المقدمة لمقابر الأثرياء وما أعدوه لها من  
 ترتيبات معقدة لاهلاكها والأحجار الثقيلة المستخدمة في  
 البناء ، دهايز أهرامات ملوك الدولة الوسطى ، وهو ما أدى  
 بهم الى استخدام كتل التسقيف الجمالونية لتغطية غرف الدفن  
 مع عقود للتخفيف من الطوب فوقها ( شكل ١-٢ ) .

وكانت مقابر الفقراء في العادة تبني من الطوب ، وتغطي  
 غرف دفنها بالأقبية وتتخذ مداخلها هيئة آبار ضحلة . وشاعت  
 غرف الدفن المقبية الواقعة مباشرة تحت أرضية المصطبة ،  
 وتعرف منها أمثلة في ادفو وقطا وأبو صير وكويانية ( \* ) .  
 وتوجد مقابر منحوتة في الصخر في أبيدوس ، يتم الدخول  
 إليها عبر آبار داخل مصاطب صغيرة من الطوب لها شكل  
 مريح ( شكل ١-٣ ) .

( \* ) يلمح في التوبة : ١ للخراب .



شكل (١٠٢) شطاح في صورة من الدولة الوسطى  
ذلك سلك جبالوتي



شكل (١٠٣) تخطيط لمبنى من الطوب من الدولة  
الوسطى في أيسوس

لا شك أن العصر الذهبي لبتام المصاطب هو الفترة الواقعة  
بين بداية الامرة الأولى وسقوط الدولة القديمة . ولقد  
حافظت مصاطب الدولة القديمة على التقاليد القديمة بعض

الشيء ، وإن تركز التطور في مقابر الدولة الوسطى مثل المقابر المنحوتة في صخور المنحدرات الجبلية ، وما أن حلت الدولة الحديثة حتى كانت المقبرة قد تطورت الى هيئة جديدة ، مختلفة تمام الاختلاف عن الشكل السابق حتى لا يمكننا أن نطلق عليها مصطبة على الإطلاق ، بل نسميها المقبرة المقصورة (Chapel-tomb) ، وهي أبنية تحاكي تخطيط المعابد المصرية ، وكنا قد وصفناها في الفصل الخامس .

**الطراز الثالث : المقاصير المنحوتة في الصخر :**

يبنى علينا أن نطلق على المقبرة المصرية التي عادة ما نسميها بمقبرة منحوتة في الصخر . مصطلح مقصورة منحوتة في الصخر . لقد نعت المصري في كل مقبرة تقريبا جرما في باطن الأرض ، والفارق بين الطرازين هو أن تكون غرف العبادة اليومية داخل الأثر مشيدة من الأحجار أو منحوتة في الصخر . في تلك الحالة الأخيرة نجد أن جزئي المقبرة ( المقصورة وغرفة الدفن ) قد نزلا الى باطن الأرض ، بدلا من بنا مقصور على سطح الأرض فوق غرفة الدفن . وكانت المقابر الصخرية توائم أكثر ما توائم تلك الأقاليم الواقعة في وادي النيل حيث توجد مرتفعات صحيرية كبيرة ، حيث توفر موقعا مناسبيا لحفر المقبرة في جانب التل . نشأت المقابر الصخرية في الدولة القديمة ، وهي ، وإن كانت غير نادرة ، إلا أننا لم نعث على أى مقابر كبيرة من هذا النوع من تلك الفترة . ولم يقتصر المصري على حفرها في مصر الوسطى والعليا بل أقام بعضها في أجزاء من جبال سيناء ، في حواف بعض المنحدرات الصخرية البسيطة بل وفي جوانب المحاجر القديمة ، وعادة ما تحتوي المقصورة المقورة في الصخر على لوحة الباب الوهمي التي يمكن للمكاهن أن يوتل تعويذة القرايين أمامها ، وربما غطيت

جدرانها بالصور الملونة أو النقوش التي تمثل المواضيع الشائعة في مقابر الدولة القديمة - وربما استخدمت المقصورة الواحدة للاحتفال بالطقوس الجنزية لعدة أفراد مدفونين في غرف منفصلة أسفل مستوى أرضيتها ، وفي تلك الحالة تصنع عدة أبواب وهمية - وكانت غرفة الدفن متصل بالمقصورة عبر بئر عمودية محفورة في الأرض أو من خلال منحدر يبدأ في مؤخرة المقصورة ( شكل ١٠٤ ) • وفي



شكل (١٠٤)

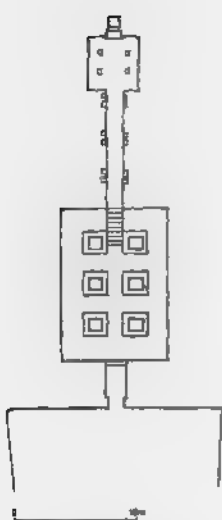
عصر الاضطراب الأول شاعت المقابر الصخرية بين أفراد الشعب حيث شهدت تلك الفترة ظهور جباتات محلية على قدر كبير من الأهمية كانت تصمم أثارا من هذا النوع ، وحينما توسع المصريون في حجم المقصورة اضطروا لاضافة الأعمدة الى تصميمها المصارى ، وكانت تنحت في الصخر • واتخذ تصميم المقابر الصخرية في التعمد تدريجيا • وباتت تحفر في هيئة دهاليز ضيقة طويلة تسير لمسافات في سفور الجبل • وتوجد امثلة جيدة من الدولة الوسطى على المقاصير الجنزية المنحوتة في الصخر والمزينة بالنقوش في عدد من المواقع المختلفة عبر مصر الوسطى والعليا ، وهي مملوكة لحكام المقاطعات الأقوياء • وكان لكل جبانة مسات خاصة بها • بيد أن التخليط العام لتلك المقابر يتميز بوجود واجهة فغمة ،

غالباً ما تتقدمها صفة معمدة . وبها صالة واسعة ذات أعمدة منقورة في الصخر ، في نهايتها مقصورة تحتوي على تمثال المتوفى ( لوحة ١٠٨ ) . وقد ابرز وضع المقصورة في نهاية المقبرة الطبقية المحورية لتخطيط المقبرة ، وأدى الى ظهور مقصورة تحاكي شكل المعبد الصغير - وتحتوى مقابر حكام بني حسن في الأسرة الثانية عشرة على مقاصير ضخمة جداً بها أعمدة مصلعة ومقناة رتمت ترتيباً متناسقاً ومتوازناً حول المحور الأوسط ) ( شكل ١٠٥ ) - بينما لم تكن مقابر طيبة وأسوان الصخرية سوى دهاليز ضيقة منحوتة في صخور المنحدرات الجبلية وتغترفها لمسافات كبيرة ( شكل ١٠٦ ) -

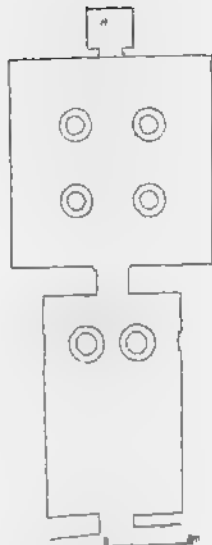
وغالباً ما كانت مقاصير المقابر المنقورة في الصخر تعلل بإضافة فناء ما في الخارج وطريق يؤدي اليه مع بناء صف من الأعمدة على امتداد مؤخرة الفناء ، أو تشييد صرحين من الطوب آزاء المنحدر الصخري عند مدخل المقبرة - وأفخم الطرق الجنزية هي الطرق التي أقامها آرام ، قاو ، وكان لمقابرهم صفات ضخمة من الأعمدة وطرق صاعدة مستوقفة تؤدي الى مقاصير الدفن ، على نسق الطرق المصاعدة في الأهرامات الملكية ( شكل ١٠٧ ) .

على الرغم من فخامة المقابر الصخرية في الدولة الوسطى وكثرتها - إلا أن هذا النوع لم يستعمل مثلما استعملته الدولة الحديثة في جبانة طيبة - وتتألف المقصورة النموذجية في تلك الجبانة من مدخل يؤدي الى صالة مستعرضة ، يقع خلفها دهليز يسير باستقامة داخل المنحدر الصخري ، وفي نهايته كوة يوضع فيها تمثال أو لوحة تمثل صاحب للمقبرة

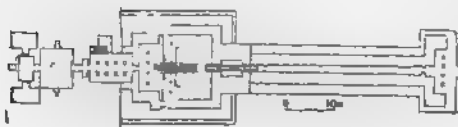




شكل (١٠٦) تخطيط لقبرة بيوت  
الشارقي في اسوان .

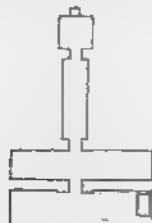


شكل (١٠٥) تخطيط مقبرة  
امتدادات من بني حسن



شكل (١٠٧) تخطيط لقبرة - واج - ٤٢ - الأول في - ٤٥ -

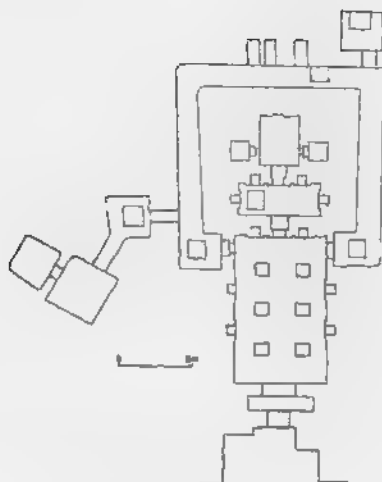
( شكل ١٠٨ ) - ويدخل المرء الى غرفة الدفن كالعادة مع  
بئر اما في داخل المقبرة واما في الفناء الخارجى . وتختلف  
التفاصيل من مقبرة الى أخرى في تخطيطها ، اذ يزداد عدد  
الغرف حسب ثراء المتوفى ، بيد أن التخطيط الاساسى ظل  
ثابتا بدرجة ملحوظة خلال تلك الفترة - وكما كان الحال فى  
مقابر الدولة الوسطى زود المصريون بعض المقاصير  
الصخرية بجواريات واقبية تفننوا فى تصميمها ، وربما زرعوا  
فيها حديقة لاضافة مسحة من الجمال على المقبرة - وعادة  
ما يقام فوق المقبرة هريمات من الطوب يمكننا رؤية  
بعضها حتى الآن فى جبانة ذراع أبو النجا - ورغم وجود  
تلك الأهرامات فلا يسمنى الا أن نصف تلك المقابر باعتبارها  
مقابر صخرية ، حيث يؤدى مدخلها مباشرة الى غرف منفورة  
فى الصخر ، كما لا يزل البئر مباشرة من الهرم الى غرفة  
الدفن كما كان الأمر فى الأهرامات القديمة - وتوجد مقابر  
صخرية من الدولة الحديثة فى مناطق أخرى ، لا سيما فى  
العمارنة ، حيث اتبع المصريون طراز الدولة الحديثة فى  
تصميمها خلا رجائها ، وقد احتفظت بعض جبانات الدولة  
الحديثة الواقعة فى مناطق نائية على أشكال وصور قديمة  
كانت قد اندثرت من الاستعمال . وتمت المقابر الملكية فى



شكل (١٠٨) تخطيط مقبرة صخرية نموذجية من الدولة الحديثة فى طيبة

طبية في الواقع نوعاً قائماً بذاته من المقابر الصخرية ، حيث انها تمثل غرفة الدفن والمرات المؤدية اليه ، دون المقصورة . وكانت تلك المقاصير مشيدة على مسافة منها في هيئة معابد جنزية على حافة الصحراء . وهكذا يمكننا أن ندرج المقابر الملكية ضمن الابنية السفلية المنقورة في الصخر وان كانت شدة التعقيد ، وقد تعددت عن تطورهما في الفصل الرابع .

استمر مصريو العصور المتأخرة في حفر المقاصير الجنزية في الصخر ، وان كانت قليلة العدد . وتمتد مقبرة الوريث « باكن - رنف » من الأسرة السادسة والمشرين مثالا طبيا ، وهي تتألف من سلسلة من الغرف المنحوتة في أحد المنحدرات الصخرية في سفارة ( شكل ١٠٩ ) . ولقد حافظت تلك المقبرة على التخطيط المحوري الذي ورثته من المقابر الصخرية القديمة ، ونرى في الغرفة النهائية عنصرا من العناصر المقتبسة من الآثار القديمة وهو لوحة الباب الوهمي ولم يكن ظهور المقبرة الصخرية الا تطورا املاء المنطق على المصريين . حيث تحد المرتفعات الصخرية وادي النيل وهي مع عناصره البارزة ، كما توفر مواقع ممتازة لاقامة المقابر . ويكشف عدد المقابر من هذا الطراز وما تجلى في اقامتها من مهارة أن بناتها قد حذقوا فن شق الممرات في الصخر . ولقد ارتبطت تلك المهارة بما اتبعوا من أساليب في قطع الأحجار حيث تمحوا في محاجرهم دهاليزا عميقة في التلال تمتد بامتداد طبقة الصخر الجيدة ، التي كانت تقطع من أعلى الى أسفل . وعند حفر المقبرة كان العمال يهشمون الصخر بمدقات حجرية حتى يتمكنوا من نقله الى خارجها بسرعة ، ثم يهدسون جدرانها بأزاسيل نحاسية أو برونزية وفي المناطق حيث يكون الصخر رديئا ، مثل معظم أجزاء الجبانة الطبية كانت جدران



شكل (١٠٩) تمطيط المقبرة • بطن - دلف • قبر سقارة

المقصورة تغطي بطليقة من الملاط ترسم عليها الصور الملونة ،  
 بينما كان في وسع النحات أن ينقذ نقوشه على الحجر مباشرة  
 إذا كان جيداً •

#### الطراز الرابع : المقبرة الهرمية :

سبق أن ذكرنا بعضاً من الخصائص المعمارية للعقيدة  
 الهرمية في الفصل الرابع . عندما تحدثنا عما اتجهه المصريون  
 من وسائل دفاعية بمية تمويق اللصوص عن اقتحام غرفة  
 الدفن بعد غلقها ، ويبقى أن نلم بشيء عن تطور المقبرة  
 الهرمية ونشأتها وأسلوب بنائها - ويمثل أقدمها ، وهو هرم

الملك زوسر المدرج في سقارة ، انجازا مؤثرا في أساليب البناء ، يرجع الفضل في ابتكاره الى المعمارى الوزير ايمحتب - ولئن كان ايمحتب قد بدأ بناؤه فى بادىء الأمر باعتباره مصطبة ، ثم ما لبث أن توسع فى انشائه على عدة مراحل حتى تحول الى الهرم المؤلف من ست درجات الذى نراه اليوم ، إلا أنه كان قدر منذ البداية أن يبنى هسرا لدفن الملك - ورأى البعض أن أصل الشكل الهرمى للمدرج ليس إلا الكوم المدرج الذى كان المصريون يقيمونه من الطوب والذى اكتشف داخل مصطبة رقم ( ٢٠٢٨ ) من الأسرة الأولى فى سقارة ، وهذا الكوم ذاته يحاكي أشنة مماثلة أقدم عهدا من نفس المكان ، وهى اكوام من الرمال والاحجار تغطيها مداميك من الطوب ، وهى مدمجة فى كتلة المصطبة فى عدد من المقابر الكبير شكل ( ١١٠ ) .



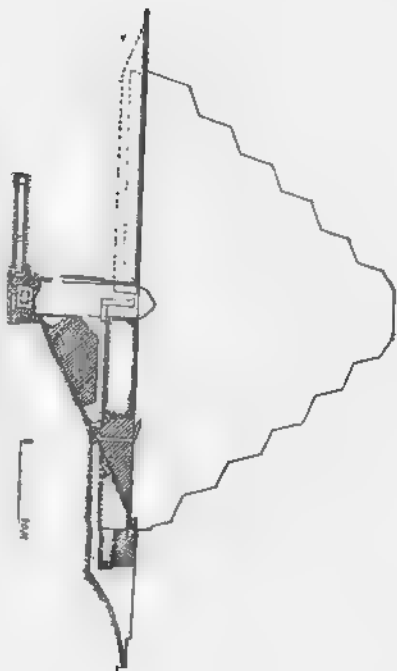
شكل (١١٠) قطاع فى طبقة من الأسرة الأولى يظهر كوم  
الذى يعلو حجرة الدفن

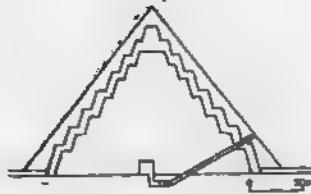
ولقد قارن البعض موقع هذا الكوم داخل المصطبة المشكلة على هيئة واجهة القصر بموقع الهرم داخل جدران المجموعة الهرمية المبنية بنفس الهيئة - وقد تكون الصلة صحيحة ، بيد أن أصل الكوم نفسه غير معروف - ويبدو أن المصرى قد أراد به أن يدمج نوعين من المياني التى تعلو غرفة الدفن فى وحدة واحدة ، على الرغم من أن ما اقترحه بعض الباحثين أن يكون الكوم ممثلا للمعدات الجزئية الشائعة فى الجنوب بينما تمثل المصطبة ذات الكوات عادات الدفن فى الشمال ،

أمر يكتشفه الشك - والمرجح أن المنصرين يقلدان عنصرين مختلفين من عناصر المقابر الملكية في أبيدوس ، أى نموذج للاكوم التى كانت تغطى المقابر والتى تحاط بما يعرف « بالقصور الجنزية » التى كانت مرتبطة بها .

يقدر ارتفاع هرم رومر المدرج ، أقدم اكبر المنشآت الحجرية التى أقامها المصريون بحوالى ٦٠ مترا ، وكان منطوى فى الأصل بكسوة حجرية فاخرة قطعت مع معاصر طره على الضفة المقابلة لنهر النيل ، وتقع غرفة الدفن فى قاع بئر عميقة أسفل الهرم ، وكان الوصول إليها ، كما قدر ايمحوب ، عبر منحدر ينزل من الشمال ، ولكن أدى التوسع فى بناء الهرم الى اكسالة بهسق نفق ( شكل ١٩١ ) - ولم يقدر لأهرامات الأسرة الثالثة أن تكتمل سواء ، هرم سخم - خت فى مقارة ، أو الهرم ذو الطبقات فى زاوية العريان ولكننا نرى هناك دمايز متقورة فى الصغر تؤدى الى حجرة الدفن ، وهى تبدأ فى هرم سخم - خت من منحدر مكشوف ، أما فى الهرم الثانى فتبدأ من أحد جوانب البئر العمودية - وكانت المعابد الجنزية للأهرام المدرجة تبني الى الشمال منها لأسباب سبق أن شرحناها فى الفصل السادس - ويمثل هرم ميدوم الذى بنى فى نهاية الأسرة الثالثة أو بداية الرابعة مرحلة الانتقال من الهرم المدرج الى الهرم الصحيح ، وكان قد بنى أصلا فى صور هرم من سبع درجات زيدت الى ثمانية ، ثم ملئت المسافات بينها بالأحجار ليصبح أول هرم ذو جوانب مستقيمة ، ويمثل ذلك الهرم أقدم نموذج للمجموعة الهرمية النمطية فى الدولة القديمة . بما فيها من معبد جنزى فى الجانب الشرقى من الهرم ، وطريق مساعد مؤد اليه ، ومعبد فى الوادى - ويهبط من المدخل فى هرم ميدوم من فتحة فى الناحية

نقش (۱۱۱) قلعه در محراب فارس المدح - در راستای ایالتی





شكل (١١٢) قطاع في هرم ميدوم - من الشمال الى الجنوب

الشمالية حتى ينتهي الى بشر رامية تؤدي الى خروقة الدفن  
( شكل ١١٢ ) -

ويظهر في هرمى سفرو في دهشور بعض الملامح المشابهة  
لهذا الطراز ، اذ نجد فيهما سقوف على هيئة القيو المدرج مثل  
هرم ميدوم - وأهرام دهشور الحجرية ضخمة الحجم ، ويكاد  
الهرم الشمالى منهما يماثل فى حجمه هرم خوفو فى الجيزة .

يجد القارئ دراسات تفصيلية لأهرام الجيزة فى مؤلفات  
أخرى مما يفنينا عن الاسهاب فى الحديث عنها - وتختلف  
ممراتها الداخلية فى تنظيمها بعض الشيء ، نظرا لتمديد  
تصميم الهرم مدة مرات أثناء بنائه - ونرى فى الجيزة  
استمرار تطور الأهرامات حتى تصل الى ذروتها فى الدقة  
والحجم فى هرم الملك خوفو ، الذى يصل ارتفاعه الى ١٤٦  
مترا وطول صلع قاعدته ٢٣٠ مترا - ويمثل هذا الهرم  
ذروة أهرامات الدولة القديمة ، وعلى الرغم من أن هرم  
خفرع لا يتقص الا ثلاثة أمتار عن الهرم الأكبر الا أن  
الأهرامات الملكية التالية كانت أكثر ضالة - فهرم متكاورع  
لا يزيد فى ارتفاعه عن ٦٦ مترا ، وإن كان يتميز بكسوة  
جرانيتية تغطي عددا كبيرا من المداميك - وبني الملك جدف -  
- رع ، الذى حكم بين خوفو وخفرع ، هرمه فى



أبو رواش الواقعة في الشمال . ومن الغريب أنه عاد الى استخدام طريقة حفر الخندق المفتوح المؤدى الى يثر عميقة منقورة في الصخر وهي طريقة كانت قد انقرضت ، وذلك بدلا من حفر البئر مباشرة في الصخر . وهو نفس ما نراه في هرم زاوية الريان الناقص ، على الرغم من أنه يسبق الأسرة الرابعة .

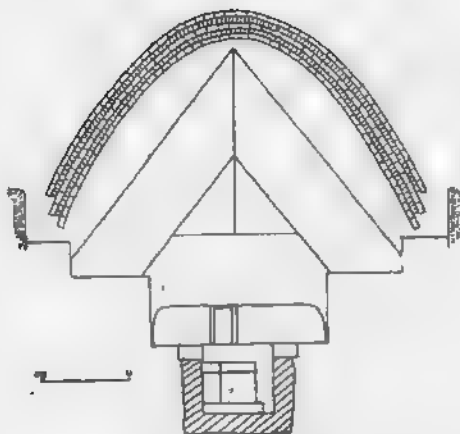
اندمجت الطرز المختلفة التي ظهرت في أهرامات بداية الأسرة الرابعة في طراز أصبح نمطا لأهرامات الشطر الأخير من الدولة القديمة ، وفيه يتزل معر المدخل من مستوى قاعدة الهرم في الناحية الشمالية دائما ، وقد تدهورت أساليب البناء عما كان عليه الحال في الأسرة الرابعة ، إذ كان الهرم يتألف من حشو من الأحجار الخفضة والرمال تحيط بهما الكسوة الخارجية . وكان لكل هرم كامل ممد جزئى خاص به وطريق صاعد ومعد للوادي . في الجانب الشرقي منه صدا هرم أوسر - كاف ، حيث واجه المصريون بعض الصعوبات الفنية في الموقع مما اضطرهم الى تحويل موضع المعبد الجزئى الى الجنوب ، ويسمى من عهد أوناس قطعت جدران غرفة الذهب ينصوب الأهرام .

ظل الهرم امتيازا ملكيا خلال الدولة القديمة ، واستمر الحال كذلك في الدولة الوسطى ، حينما استأنف المصريون بناء الأهرام - ولقابر ملوك الأسرة الحادية عشرة في طيبة أهرامات صغيرة من الطوب تملو غرف الدفن المنقورة في الصخر ، ولكن لم يصل الينا منها الا أقل القليل - ولعلنا اعتقد العلماء أن معبد الملك منتوحتب الثانى كان يحتوى على هرم ، ولكن يعتقد بعض العلماء الآن أن هذا البناء لم يكن بآى حال من الأحوال هرمًا ، ولكن مصطبة مربعة من نوع غير مأثوف - ولكن لم تحسم تلك المشكلة تماما بعد ، نظرا

لما يمشه هذا البناء الغريب من خروج على التقاليد التي كانته  
تعتم دفن الملوك في أهرامات في الأسرتين الحادية والثانية  
عشرة ، ولكن التاريخ المصرى يعرف أمثلة لمثل ذلك الشذو  
في تطور المقبرة المصرية ، مثل بناء الملك شبس - كاف في  
الأسرة الرابعة لمسطبة بدلا من الهرم -

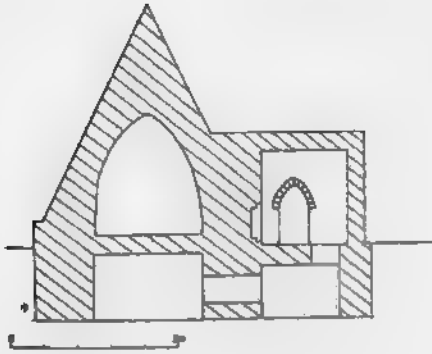
بنيت أقدم أهرامات الأسرة الثانية عشرة بالأحجار على  
نحو يماثل طراز الدولة القديمة ، ذى المدخل الشمالى - ثم  
تحول المصرى من عصر الملك سمسرت الثانى الى الطوب  
اللس الأرحص سمر ، مع كسوته بالأحجار ، ونظر موضع  
المدخل من الشمال فى محاولة لاختفاءه عن أعين اللصوص -  
وصاحب هذا التطور حفر مجموعة معقدة من الدواليب  
الداخلية واستحداث وسائل جديدة لاختلافها ، سبق أن  
وصفناها فى الفصل الرابع - ومن أهم السمات المعمارية فى  
أهرامات تلك الفترة محاولة تخفيف ثقل مادة الهرم عن  
سقف غرفة الدفن عن طريق بناء سقفه جمالونى ضخم من  
المعادن الحجرية وإقامة عقود طوبية ( شكل ١١٢ ) - كما  
ستحدث نظام انزال كتل الأحجار الثقيلة عن طريق إزاحة  
الرمال التي تتركز عليها -

ظلت الأهرام الطوبية مستخدمة فى مقابر ملوك الأسرة  
المابفة عشرة فى طيبة وإن تميزت بصغر الحجم ، وقد  
اندثرت الآن تماما - ثم اقتبس الأفراد الشكل الهرمى فى  
الدولة الحديثة وتوسعوا فى استخدامه فى جبانة طيبة ، وفى  
عينية أيضا فى النوبة - ولم تكن تلك الأهرامات الصغيرة إلا  
مبان من الطوب المكسو بالملاط الأبيض ، تعلوها أحجار مديبة  
فى القمة تحمل بعض النقوش ، ولقد عثرنا على أهرامات  
طوبية صغيرة فى مقابر الأفراد من المصور التالية ، لاسيما



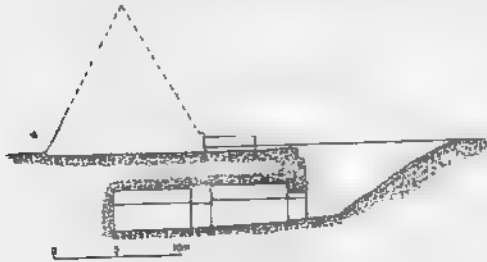
شكل (١١٣) قطاع في غرفة ثمن هرم هوية

في أبيدوس من عصر الأسرة الثلاثين - ويعق لنا ان ندرج تلك الأهرامات الأربعة تحت عنوان المقابر الهرمية أكثر من مثيلاتها من الدولة الحديثة في طيبة ، حيث ان غرفة الدفن موجودة في داخل أهرامات أبيدوس وليست مجرد مبان تملو المقبرة والمقصورة المحفورتان في الصحرا ( شكل ١١٤ ) - وللكثير من تلك الأهرامات الخاصة روايا أكثر حدة من روايا الأهرام الملكية القديمة ، التي عادة ما تكون ٥٢ ، وترى في الأهرام الملكية في تانتا ومروى في النوبة في أقصى جنوب مصر وهما الآن جرد من السودان ، روايا أكثر حدة ، وكان استمرار الطراز الهرمي في السودان واحدا من العناصر الحضارية المصرية الكثير ، التي اقتبسها السودانيون من مصر ، رغم أن هذه



شكل (١١٤) قطاع في احد الاهرامات النخوية في ابيدوس

الاهرام تختلف كثيرا عن الأهرام الملكية القديمة في مصر ،  
وتتفرد باستوب خاص في تطورها - وهي تتألف أساسا من  
عرة دفر منقورة في الصخر تحت الهرم ، يؤدي إليها سلم  
ودهيير ، وفوقها المقصورة الجنزية ( شكل ١١٥ ) .

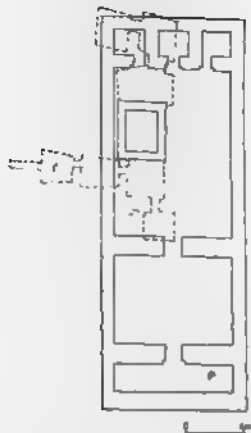


شكل (١١٥) قطاع في هرم في بودة قرب ناباتا

وتتضح التأثيرات المصرية في اقدم المقابر حيث استخدمت الكتابة الهيروغليفية لمقتض فصول من كتاب الموتى على جدرانها وعلى سطح التوابيت الحجرية ذات الطراز المصري ، ولكننا نرى في الأهرامات المتأخرة في مروي تزايد التأويلات المحلية التقليدية للموضوعات المصرية . وعلى الرغم من تمايز الأهرام المروية مع أسلافها المصرية ، لكنها تحتل المرحلة الأخيرة من هذا التقليد طويل العهد الذي اقتضى دفن الملوك في هذا الطراز من المقابر ، وقد حافظت عليه حتى القرن الرابع الميلادي .

### الطراز الخامس : المقاصير الجنزية الجينية :

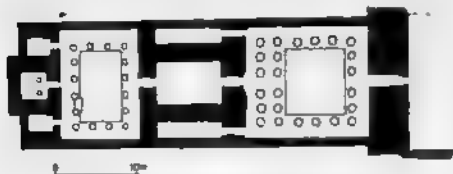
لم يظهر هذا الطراز الا في حقبة متأخرة من تاريخ تطور المقبرة المصرية حيث ترجع أقدم أمثلته الى الدولة الحديثة . وهذا المصطلح « المقاصير الجنزية الجينية » لا يقى تماثل بالفرض ، حيث ان كل المقابر المصرية تحتوى على مقاصير لتقديم القرابين ، لكنه أقرب وصف ممكن لمجموعة من المبانى القيم جرفها الأعلى في هيئة معبد أو مقصورة على سطح الأرض - وكما سبق وأن ذكرنا تحت الطراز الثاني ، يعد هذا الطراز آخر تطورات المصطبة ، حيث استمدلت بكتلتها الصماء ، غرفا لتقديم القرابين وقد رتب تلك الغرف ترتيبا محوريا - وكما نتوقع يشبه هذا التصميم الشكل الذي الت اليه مقاصير المقابر الصخرية في تطورها - حيث يحدم كلاهما نفس الفرض - ونرى في ( شكل ١١٦ ) الملامح الرئيسية للمقصورة الجنزية ، من مقبرة نموذجية من هذا الطراز من العمرة - ويدخل الكاهن الى مكان تقديم القرابين عبر سلسلة من الأعمدة تفصلها صروح طويلة على نحو مماثل في وضوح شكل المعبد حيث تقسغ غرفة العبادة في أقصى



شكل (١١٦) تخطيط مقصورة جنائزية من العبره

نهايته • وظل هذا النوع من المقابر مستخدما في العمرة وفي جبانة أبيدوس القريبة منذ الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر المتأخر ، مع وجود تغيرات في التصميم من مقبرة الى أخرى • ويبدو أن سقف الغرف الداخلية كانت في هيئة اقبية طويلة ، مثلما يرى في بعض المقابر من نفس الطراز في عنبة • ولقد استخدمت السقوف المقيمة في مقبرة الجنرال حور - محب في سقارة ، حيث يمكن رؤية بقايا الاقبية • وهي مقبرة كبيرة ، ومثال عظيم لهذا النوع من المقاصير الجيرية ، بحوائطها المكسوة بالأحجار المرخفة وأعمدتها المبنية بالحجر الجيري الأبيض حول أفنيته ( شكل ١١٧ ) • وتقع المقبرة في جزء من جبانة سقارة يضم الكثير من المقابر

من نفس النوع ، ضمن مقبرة ضخمة من الدولة الحديثة لم  
تزاح عنها الرمال حتى الآن \*



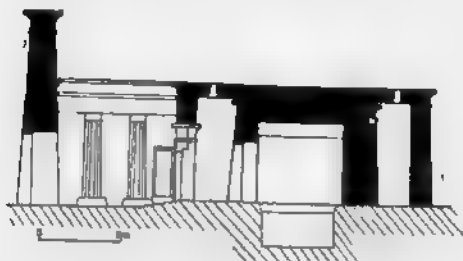
شكل (١١٧) مقبرة البهتوال حور - معبد في سكاينة

ويمكن النزول الى الجزء السفلي من المقصورة الجنزية  
عبر آبار معمورة في اقيتها تؤدي الى غرف الدفن المنقورة  
في الصخر - وليس الجزء السفلي بالكبير ، ان لا يتألف سوى  
من غرفة او غرفتين حول قاعدة البئر ، ولكننا نجد في مقابر  
كبار الأثرياء ، مثل حور معبد غرفة للدفن اوسع وأرحب  
وتتمت لمسافات كبيرة أسفل المقبرة -

وتوجد امثلة متأخرة لهذا النوع في مدينة هابو ، حيث  
اقيمت مقابر متعبدات آمون المقدسات ، في حرم معبد  
رسميس الثالث ، وعلى الرغم من ان طرازها يختلف بعض  
الشيء عن سابقتها في الدولة الحديثة ، الا انها تنتمي لهذا  
لنوع من المقابر - والمقاصير الباقية مبنية من الحجر وتحاكي  
شكل المعبد كما رأينا فيما سبق ( لوحة ٣٩ ) -

ومما يؤكد التشابه بين المقابر والمعابد زخرفة جدران  
المقاصير بنقوش تمثل أصعابها في مناظر دينية -  
وللمقصورة مدخل على شكل المرح ، وفناء مفتوح ، وقدم  
أقباس مقبي ، تقع أسفله غرفة الدفن على عمق قريب

( شكل ١١٨ ) • ولا بد أن تحرف الدفن في مقابر تانيس الملكية من الأسرتين الحادية والثانية والعشرين كانت معطاة بمنشآت مشابهة ، لكنها اندثرت ولم يتبق إلا الأجزاء المنقورة في الصخر - ولا بد أن مقابر ملوك الأسرة السادسة والعشرين في سايس التي لم تكتشف حتى الآن كانت من طراز مشابه -



شكل (١١٨) قطاع في مقبرة آمون - رديت في مدينة هابو

وثمة نماذج كبيرة للمقاصير الجنزية في الجزء المسمى بجبانة المساسيف في طيبة من نهاية الأسرة الخامسة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين • ولتلك المنشآت صروح وألبية ضخمة تعمو الأجزاء المنقورة في الصخر • وهي لكبار موظفي طيبة في العصر المتأخر ، ومنهم عمدة المدينة الشهير والكاهن الرابع لأمون موتو - حتب • وقد رينت جدران المقاصير الجنزية من الخارج بشكل مبسط لرحارف وأجهة القصر ، الذي عاد إلى الظهور بفصل حركة أحياء القديم • وتشبه الدهاير السفلية في بعض تلك المقابر الأضرحة الملكية في اتساعها وتقدمها ، وبها سلسلة من الدهايز والصالات التي تعصلها أبواب وسلاسل • ويبدو أن أبار الدفن العميقة التي



تعدثنا عنها في الفصل الرابع ، والتي حفرت في جبانة  
مميس أدراك كان لها مقاصير جنائزية مشابهة بناء على  
ما تبقى من شواهد قليلة -

ومن الملاحظ أن تصميم أحدث المقاصير الجنائزية قد تمدد  
ليتواءم مع ما لحق الممدد من تطورات • وتمت مقبرة كبيرة  
الكهنة بيتوريرس في ثونة الجبل مثالا من الفضل أشلة هذا  
التحول • تؤرج المقصورة من نهاية عصر الأسرات أى حوالى  
٣٤٠ ق م ، وهى تحاكي بالفعل أبنية المعابد أدراك • وقد  
بنيت كلها بالحجر الجيري ، وبها صالة أمامية ذات أعمدة من  
طراز الصالة الأمامية (προ-ναος) وهى عنصر لم يظهر  
فى المعابد حتى وقت متأخر جدا • وتقع خلفها حجرة داخلية  
للتقديم القربانين ، وبها ينثر فى الأرض تهبط الى غرفة  
الدفن •

ويمكن اعتبار المقصورة العنزية فى بعض نواحيها أحدث  
تطورات العمارة الجنائزية المصرية ، لأنها تحلت تماما عن  
الأشكال التقليدية التى كانت الأبنية العليا تصمم وفقها  
( المصطبة والهرم ) ولم تبق الا على العناصر الأساسية فى  
المقبرة ، أى غرفة الدفن والمقصورة • لقد اجهد الممارس  
القديم قريحته عبر القرون ليحقق ضرورة جمع تلك  
العناصر فى بناء واحد ، يتوفر له قدر من الأمن والأمان ،  
مما أدى به الى ابتكار ما ذكرناه من طرز المقابر • إننا  
لا نقيس حجم ما حققه بناء المقابر من اجازات بمدى وقام  
تصميماتها بالأغراض التى اقيمت من أجلها ، بل بما أبدعوه  
من منشآت عديدة ما رلنا نلظر اليها اليوم بأعجاب باعتبارها  
من بدائع فن العمارة •

تم بحمد الله وثمنته •



## ملاحظات

### الختصارات

BM	British Museum (followed by collection number of object in Egyptian Antiquities Department).
Lebensmuede	A. Erman, <i>Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele</i> , in <i>Abhandlungen der königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften</i> , Berlin, 1896.
Pyr.	K. Sethe, <i>Die altägyptischen Pyramidentexte</i> , 3 vols., Leipzig, J. C. Hinrichs, 1908-22.
Urkunden	K. Sethe and W. Helck, <i>Urkunden des Ägyptischen Altertums</i> , Leipzig, J. C. Hinrichs and Akademie-Vorlag, 1906-59.

### الفصل الثاني : نشأة الخطيب

W M F Petrie, <i>Seventy Years in Archaeology</i> , London, Sampson Low, 1931, 175	١
Petrie, <i>Nagada and Ballas</i> , 32.	(١)
Petrie and Wainwright, <i>The Labyrinth and Gizeh</i> , 14, 15	(٢)
Pyr., 735-6.	(٣)
Ibid., 1683-5.	(٤)
Ibid., 722.	(٥)
Ibid., 1500-1504	(٦)

المجلد الثالث : ودائع القبر

- Gardiner, *The Tomb of Anenkhaf*, 56. (١)  
 Lebensmude, 52-3. (٢)  
 1924, 93.  
 BM 10800 See Edwards, *Journal of Egyptian Archaeology*, 57 (٣)  
 (London 1971), 120-24.  
 Pyn., 134a-b. (٤)  
 Ibid., 1610a-b. (٥)  
 A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*,  
 3rd series, London, 1935 II, pl. 18. (٦)  
 P. E. Newberry, *Bam El Hassan*, I, pl. XXVI. (٧)  
 Sethe, *op. cit.*, 98. (٨)  
 Ibid., 88. (٩)  
 Poci, *Cemeteries of Abydos*, II, pl. XXIII, 5. (١٠)

المجلد الرابع : أمن القبرة

- A. H. Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage*. (١)  
 Leipzig, J.E. 1909, 2, 8-2, 9.  
 Papyrus BM 10052, 11, 7-8. (٢)  
 Pyn., 878. (٣)  
 J. de Morgan *Feuilles à Dackour 1894-5*, Vienna, Adolphe  
 Holzhausen, 1903, 97. (٤)  
 Papyrus BM 10211, 4, 1-4, 4. (٥)  
 Papyrus Leopold-Amherst, 2, 4-1, 2. (٦)  
 Papyrus BM 10054, recto 1, 3-7. (٧)  
 Ibid., recto 2, 11. (٨)  
 Papyrus BM 10052, 13, 15-21. (٩)  
 Ibid., 14, 23-4. (١٠)  
 Urkunden, IV, 57, 3-5. (١١)  
 Herodotus, Book II, 169 (Heinemann 1920 edition) (١٢)  
 Pyn., 773.

## الفصل الخامس : الخلف الأبدى

- Quoted in E. Amélineau, *Étude sur le Christianisme en Egypte*, Paris, E. Leroux, 1887 141-3. (١)

## الفصل السادس : الأثرية المصرية

- Fyr., 1171-2. (١)  
Papyrus BM 9800. (٢)  
Book of the Dead, 125a, Introduction. (٣)  
W Budge, *Books of the Dead, Text, II*, London, Kegan Paul, 1910, 144, 27-30 (٤)  
Ibid., 145, 33-4. (٥)  
Hornung, *Das Amduat*, I, 126. (٦)  
R. Acaus, *Totenbuch*, Leipzig, G. Wigand 1942, pl. 76. (٧)  
J de Morgan, *op cit.*, *mart-jun* 1849 106. Pl. 247 (٨)  
BM 36627. (٩)

## الفصل السابع : نوابيت ونعوش

- Fyr., 618. (١)  
Urkunden, I, 97, 10-16. (٢)  
BM 30832. (٣)  
BM 1001 (٤)

## الفصل الثامن : جبانات الحيوانات المقصية

- M. Malanme and others *Catalogue des osseles de Serapeum de Memphis*, Fuchs, Imprimerie Nationale 1963, no. 5, 1-3. (١)  
*Altcrumkunde*, 56 (Leipzig 1920), 16-17  
Spiegelberg, *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Mond and Fyrs, The Buchenn*, III, pl XXXIX, no 6 (٢)  
(٣)

## المراجع

### FURTHER READING

- 
- C. Aldred, *Egypt to the End of the Old Kingdom*, London, Thames and Hudson, 1965.
  - T. G. Allen, *The Book of the Dead*, Chicago, University of Chicago Press 1974.
  - C. A.R. Andrews and J. Hamilton-Paterson, *Mummies*, London, British Museum Publications and Collins, 1978.
  - A. Badawy, *A History of Egyptian Architecture*, I-III Cairo, Urward Fils, 1954, and Los Angeles, California University Press, 1966-8.
  - G. Brunton Mahner, London. Quaritch, 1948 *Mastagedda*, London, Quaritch, 1937 , *Qau and Badari*, I-III, British School of Archeology in Egypt, 1927-30.
  - Cambridge Ancient History**, I-II, rev. ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1970-75.
  - H. Carter, *The Tomb of Tutankhamen*, 3 vols., London, Cassell, 1923-33 new single volume edition, London, Sphere Books, 1972
  - G. Caton-Thompson *Badarian Civilization*, London, British School of Archaeology in Egypt, 1928.

- J. Cerny, *Ancient Egyptian Religion*, London, Hutchinson, 1952.
- W. R. Dawson, *A Bibliography of Works Relating to Mummification in Egypt*, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1929. 'Making a mummy', in *Journal of Egyptian Archaeology* 13 (London 1927).
- W. R. Dawson and P. H. K. Gray, *Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum : I, Mummies and Human Remains*, London British Museum Publications, 1968.
- D. E. Derry and R. Engelbach, 'Mummifications', in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 41 (Cairo, 1942).
- D. Dunham, *Naga ed-Dér : IV, The Predynastic Cemetery N. 700*, Los Angeles, University of California Press, 1965.
- J. E. S. Edwards, *The Pyramids of Egypt*, rev. ed., London, Michael Joseph and Penguin Books, 1972. See the detailed bibliography on pages 227-34.
- W. B. Emery, *Archaic Egypt*, Penguin Books, 1978. *A Funerary Feast in an Egyptian Tomb of the Archaic Period*, London, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 1962. *Great Tombs of the First Dynasty, I-III*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1940, and London, Egypt Exploration Society, 1949-52.
- R. E. Engelbach, *Introduction to Egyptian Archaeology*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1946.
- R. O. Faulkner, *The Egyptian Coffin Texts, I-III*, Warminster, Aris and Phillips, 1973-7. *The Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, Oxford University Press, 1969.
- A. H. Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*, Oxford, Oxford University Press, 1961. *The Attitude of the Ancient Egyptians to Death and the Dead*, Cambridge, Cambridge University Press, 1935; *The Tomb of Ankhnesneferibre*, London, Egypt Exploration Society, 1913.
- J. Garstang, *Social Customs of Ancient Egypt*, London, Constable, 1907.
- H. Gauthier, *Cercueils anthropodes des prêtres de Montou*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1913.

- J. B. Harris and G. Weeks, *X-Raying the Pharaohs*, London Macdonald, 1973
- J. E. Harris and K. Wente, *An X-Ray Atlas of the Royal Mummies*, Chicago, University of Chicago Press, 1980 See the bibliography on pages 26-8
- W. C. Hayes, *Royal Sarcophagi of the Eighteenth Dynasty*, Princeton, Princeton University Press, 1935 , *The Scepter of Egypt*, I-II, Cambridge, Mass. Harvard University Press 1953-9.
- H. Hornung, *Das Amnest*, I-III, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1963-7
- T. G. H. James, *An Introduction to Ancient Egypt*, London, British Museum Publications, 1979
- K.A. Kitchen, *The Third Intermediate Period in Egypt*, Warminster, Ark and Phillips, 1973
- P. Lacau, *Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire*, I-II, Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1904-6.
- J. P. Lauer, *Saqqara The Royal Cemetery of Memphis*, London, Thames and Hudson, 1976.
- A. B. Lloyd, *Herodotus, Book II, Commentary* 1-98, Leiden, Brill, 1976 Especially pp. 351-66 with the bibliography there quoted
- A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 4th ed revised by J. R. Harris, London, Edward Arnold, 1962.
- A. C. Mace, *Early Dynastic Cemeteries of Nag el-Dér*, II, Leipzig, J. C Hinrichs, 1909
- G. Maspero, *Sarcophages des époques perse et ptolémaïque*, I-II, Cairo Service des Antiquités de l'Egypte, 1914-39
- R. Mond and O. H. Myers, *The Buchenn*, I-III, London, Egypt Exploration Society, 1934
- P. Montet, *Eternal Egypt*, London, Mentor Books 1964 , *La Nécropole royale de Tanis*, I-III, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1947-60.
- S. Moreux, *Egyptian Religion*, London, Methuen, 1973



- A. Moret, *Sarcophages de l'époque Sabaïte / l'époque Raita*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte 1913
- E. Naville, *Cemeteries of Abydos*, I London, Egypt Exploration Society 1914.
- E. Otto *Egyptian Art and the Cults of Osiris and Anos*, London, Thames and Hudson, 1968.
- T. E. Peet, *Cemeteries of Abydos*, II-III, London, Egypt Exploration Society 1913-4 *The Great Tomb-Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty*, Oxford, Oxford University Press. 1930
- W. M. F. Petrie, *Amulet*, London, Constable, 1914, reprinted Warminster, Aris and Phillips, 1972, *Deir el-Bahari*, London, Egypt Exploration Society, 1898 ; *Diospolis Parva*, London, Egypt Exploration Society 1901 *Medinet*, London, D. Nutt 1892 *Nagada and Ballas*, London, Quaritch, 1896 *Royal Tombs of the Earliest Dynasties*, I-II, London, Egypt Exploration Society, 1900-1901 *Shebshe*, originally published 1935, reprinted Warminster, Aris and Phillips, 1974.
- W. M. F. Petrie and G. A. Wainwright *The Labyrinth and Gerzeh*, London, British School of Archaeology in Egypt, 1912, *Maydan and Memphis*, III, London, British School of Archaeology in Egypt, 1910.
- A. Piankoff *Le Livre des Porter*, I-III, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1946, 1962, *Le Livre des Querrels*, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1946 *The Pyramid of Unas*, Princeton, Princeton University Press, 1968 *The Tomb of Ramesses VI*, New York, Pantheon Books, 1964
- G. A. Reisner, *Amulets*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1907, *Cannopla*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1967, *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops*, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1936; *Early Dynastic Cemeteries of Naga ed-Dér*, I Leipzig, J. C. Hinrichs, 1908 . *History of the Giza Necropolis*, I, Cambridge, Mass., Harvard University Press 1942; *A Provincial Cemetery of the Pyramid Age, Naga ed-Dér*, III, Oxford, Oxford University Press, 1932.

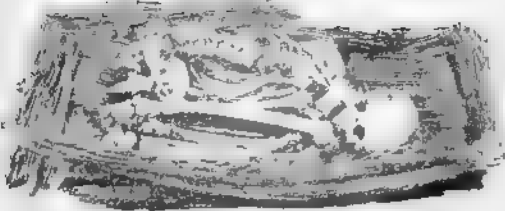
- H. Schneider, *Shabtis*, I-III, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, 1977.
- G. E. Smith, *Egyptian Mummies*, London, Allen and Unwin, 1924.  
*The Royal Mummies*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1912.
- H. S. Smith, *A Visit to Ancient Egypt*, Warminster, Aris and Phillips, 1974.
- E. Thomas, *The Royal Necropolis of Thebes*, privately printed, Princeton, 1966.
- J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, 6 vols., Paris, A. and J. Picard 1952-78.
- H. E. Winlock, *Excavations at Deir el-Bahari 1911-31*, New York, Macmillan 1942. *Materials used in the Embalming of Tutankhamun*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1941. *Models of Daily Life in Ancient Egypt*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1951. *The Sinner Soldiers of Neb-hepet-re Mentuhotep*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1945. *The Tomb of Queen Meresutamen at Thebes*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1932. *The Tomb of Senedjet at Lahun*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1916.



١ - منظر لواء النيل من الصحراء .



٢ - صخرة طوبعية من مقبرة من عصر ما قبل الأسرات



٢ - دالة من عصر الأسرة الأولى داخل ساحة .



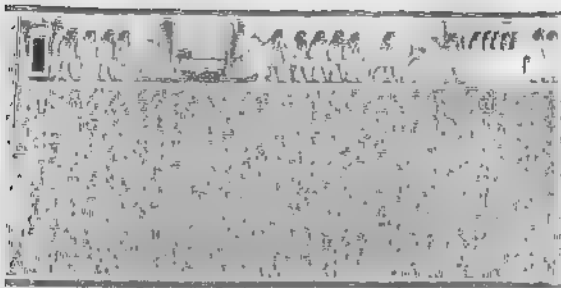
١ - دراع ملقوفة بالكتان من مقبرة الملك جبر ، وهي لا تزال تحتفظ ببقاياها في مومسها .



٥ - منظر منبسط على حافة واجهة القصر من الأسرة الأولى •



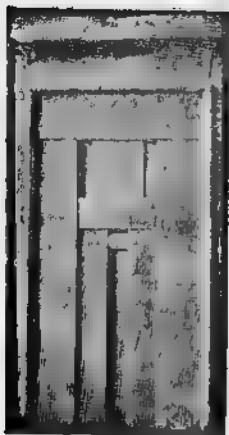
٦ - واجهة بئر من مقبرة من الأسرة الثالثة •



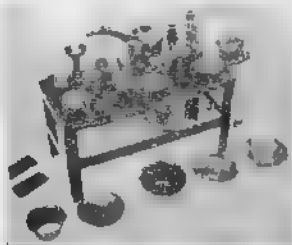
٧ - الجلالة من بردية حنو - قبر الجلالة من الأسرة الثامنة عشر



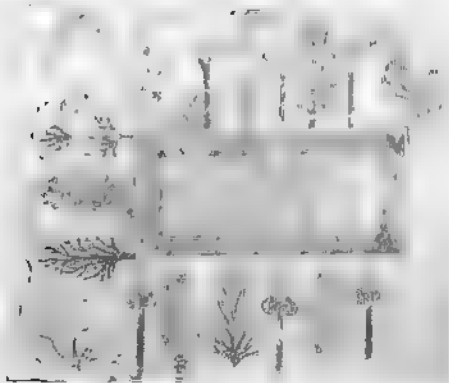
٨ - قلعة فتح القم ١ من بردية حنو - قبر الجلالة من الأسرة الثامنة عشر ١



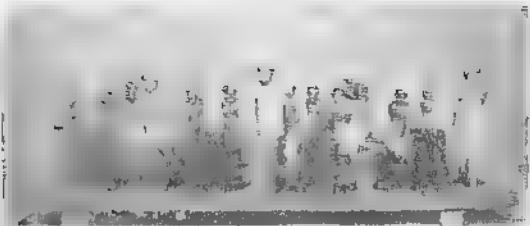
٩ - نموذج لكوكبة الباب المسمى من الدولة القديمة .



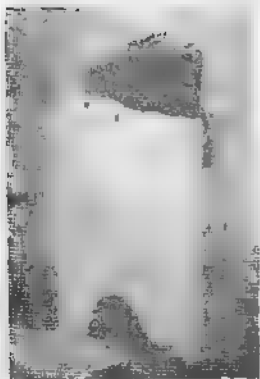
١٠ - طاق من أملاك الأتاني النحاسية من  
مقبرة الكامن لدى : الأسرة السادسة .



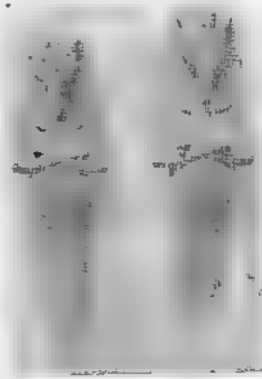
١١ - صورة ملوك من مقبرة من الدولة الحديثة تمثل بعضه بها الإله .



١٢ - لمالغ خشبية للعلم يصنعون الجثة ويعيدون الجثة - من الأسرة الحادية عشرة .



١٤ - بوابة حجرية متراكمة من عصر الأسرة  
التي هي القبة المصنوعة

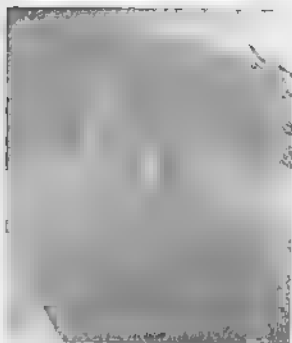


١٣ - لمالغ الخشبي التي تمثل الملك  
وصفي الثاني .

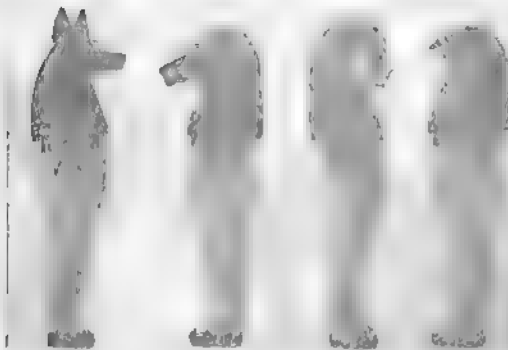




١٦ - رأس مومياء بنتي النيل .



١٥ - تابوت من عصر الدولة القديمة ، كما وجدته  
مكتوفا بعد أن ألبه اللصوص .



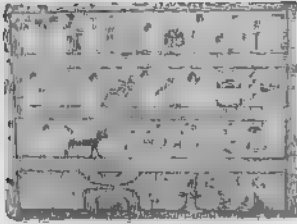
١٧ - تماثيل لمائية تمثل أولاد حورس الأربعة ، من الأسرة الحادية والعشرين .



١٨ - موزة بعلبكية كما تركها الفسوس .

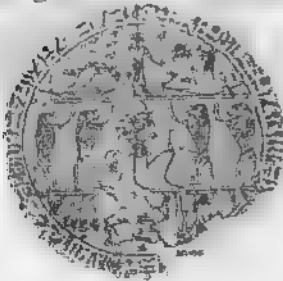


١٩ - صاعدة التوتلي كما تمسودها بريدة الى الجيزة . المرأة النحاسية مشرة .

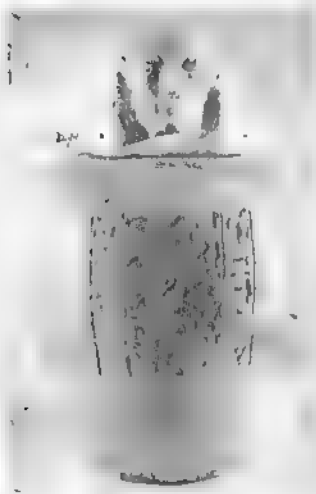


٢٦ - جدول القرايين كما تموضعها مومياء الى  
الجزيرة ، الأسرة التاسعة عشر .

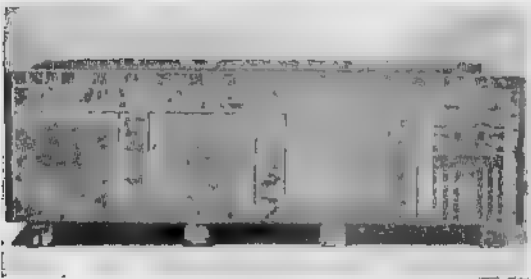
٢٧ - قرص للرأس يمثل اسم كس - حور -  
بالقار - من العصر البطلمي .



٢٨ - كتلة مومياء من العصر الروماني .

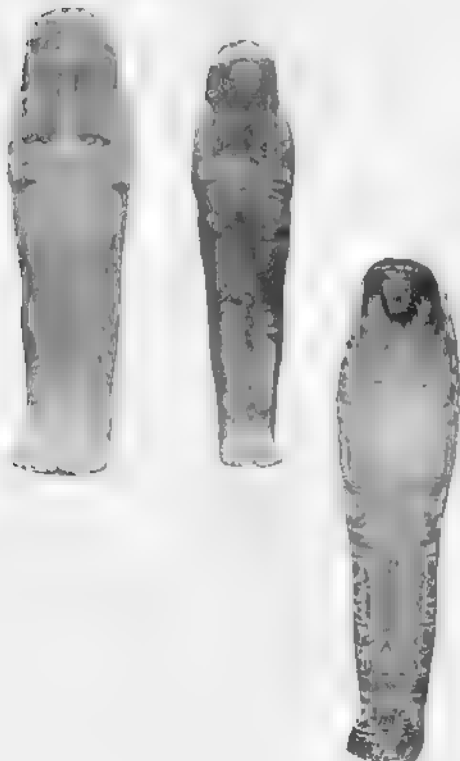


٢٣ - آلة كالوبير من الطبخار من الأسرة  
الثامنة عشر يحمل اسم أحمدس .



٢٤ - كالوبير - منس - الخشب الملون من الأسرة الثالثة عشرة .

٢٥ - التابوتان الخارجى والداخل  
 • خنوت • من كبرت الأسرة الثالثة عفر •



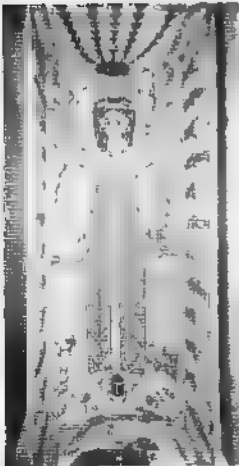
٢٦ - التابوت الذهبى • كينوت • حوكن  
 • حيتو • الأسرة الحادية والعشرين •



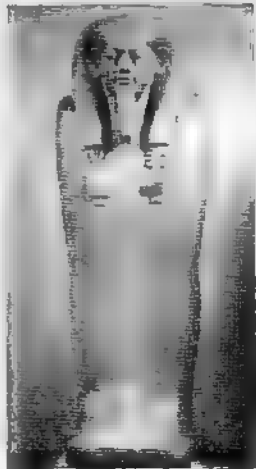
٢٧ - الملك نختنبس الأول من لايت من الأسرة الحادية والعشرين \*



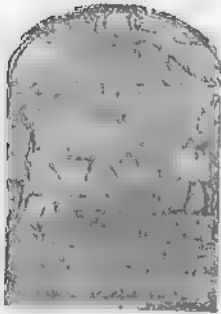
٢٨ - تابوت ملقى نود ، نهاية الأسرة الخامسة والشرين .



٢٩ - الآلهة أوت على خطا ، تابوت = سوتر ، العصر الروماني .



٣٠ - تابوت من الشبست للوزير ، ميس - بك ، الأسرة السادسة والشرين .

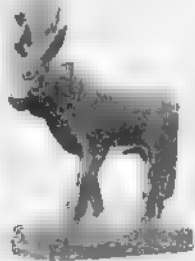
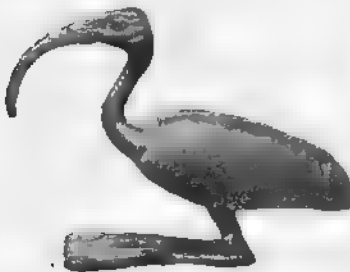


٣٢ - لوحة تمثيل دفن العجل بوجهين في  
السمتة ١٩ من عهد بطليموس السادس \*



٣٦ - صورة ملونة بالتمسح للمعبد موميا ،  
العصر الروماني \*

٣٣ - تمثال برونزي لطائر أبي منجل ، العصر المتأخر \*



٣٣ - تمثال برونزي لمعجل  
أبيض ، العصر المتأخر \*



٣٥ - فتح مشقة من أيبوس - مصر  
الرومانى .



٣٦ - قبر على شكل حجرة بسيطة من أيبوس -  
مصر ما قبل الأسرات .



٣٧ - مصطبة حجرية من الأسرة الخامسة ، تظهر ممثل للقصور .



٣٨ - مخطط مقبرة صخرية من الأسرة الثالثة عشرة •



٣٩ - مقبرة لي هيئة مخصصة للمتعة الآلهة لود - وجدت الأسرة الخامسة والثلاثين •

فهرس

٧	.	.	.	.	.	.	.	مقدمة	-
								<b>الفصل الأول</b>	-
٩	.	.	.	.	.	.	.	شخصية مصر القديمة	-
								<b>الفصل الثاني</b>	-
٤٧	.	.	.	.	.	.	.	نشأة المحيط	-
								<b>الفصل الثالث</b>	-
١٥	.	.	.	.	.	.	.	ودائع القبر	-
								<b>الفصل الرابع</b>	-
٧٩	.	.	.	.	.	.	.	آمن المقبرة	-
								<b>الفصل الخامس</b>	-
١٣٥	.	.	.	.	.	.	.	المخط الأبدي	-
								<b>الفصل السادس</b>	-
١٥٩	.	.	.	.	.	.	.	الأخرة المصرية	-
								<b>الفصل السابع</b>	-
١٩٣	.	.	.	.	.	.	.	برايت ولعوش	-
								<b>الفصل الثامن</b>	-
٢٣٣	.	.	.	.	.	.	.	حيوانات الحيوانات المقدسة	-
								<b>الفصل التاسع</b>	-
٢٥٩	.	.	.	.	.	.	.	العصاة الجنية	-
٢٩٧	.	.	.	.	.	.	.	ملاحظات	-
٣٠٠	.	.	.	.	.	.	.	المراجع	-
٣٢١	الغرض -								



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب: ١٦٨٧/٢٨١٣

٩ = ١٣٠٨ - ١ - ٩٧٧ - ISBN





ترتبط الخفصارة المصرية في محيشتنا بعصور الأهرامات  
 الشائعة والأضرحة الجنائزية الهائلة التي شاهدها القدماء  
 من أجل ملوكهم المؤهين وعظمائهم -  
 ولم تكن تلك الصروح مقابر تبنى فيها الأجساد بل بيوت  
 تحيا بها الروح في جلال سرمدي -  
 لقد أولع المصري القديم بالحياة فأراد أن يظهر الموت كما  
 تروي صفحات هذا الكتاب -

